La formación de un humanista. Juan Ramón Masoliver (1910-1936)

Trabajo de investigación de Sònia Hernández
Programa de Doctorado de Filología Española
Director: Dr. Manuel Aznar Soler
Universitat Autònoma de Barcelona
20 de julio de 2010

Agradecimientos

Para la elaboración de este trabajo ha sido imprescindible la colaboración de un importante número de personas. Mi agradecimiento a Manuel Aznar, por haber hecho posible que este proyecto saliese del agujero negro en el que se encontraba; a Massimo Bacigalupo, por su ayuda para reconstruir los días de Masoliver en Rapallo; a Carmen Hernández-Pinzón Moreno, representante de los Herederos de Juan Ramón Jiménez, y Francisco Hernández-Pinzón Jiménez (†), por facilitarme copia de la carta que Juan Ramón Masoliver envió a Juan Ramón Jiménez y por intentar que ésta no fuese la única; a Franco Marenco, por abrir las puertas genovesas; a Domingo Ródenas de Moya, por sus ánimos y pertinentes comentarios; a Andrés Sánchez Robayna, por su apoyo y por haberme facilitado los detalles del enfrentamiento entre surrealistas canarios y catalanes; a Joan Solé i Bordes, por sus aclaraciones sobre las actividades del grupo de *Hèlix* en Vilafranca; a Fernando Valls por ponerme en la pista de tan singular personaje; a Sergio Vila-Sanjuán porque conoce o encuentra todos los detalles de *La Vanguardia*, y al equipo del Departamento de Cultura del Ayuntamiento de Montcada i Reixac, por su constante apoyo y por el entusiasmo, a pesar de todo, que muestran en todo lo relacionado con Juan Ramón Masoliver. Y por supuesto, a Juan Antonio Masoliver Ródenas.

Índice

Índice.....p. 3

Presentación.....p. 4

I. La Infancia.....p. 6
Los veraneos en Vallençana.....p. 13

II. La formación académica.....p. 21
Un estimulante Patio de Letras.....p. 22
El Ateneo Barcelonés, punto de encuentro.....p. 28
Una ciudad llena de estímulos.....p. 29
La visita de Marinetti.....p. 30
Descubriendo el cine.....p. 32
Las Galerías Dalmau.....p. 34
Una generación quemada.....p. 34

III. Iniciativas culturales y colaboraciones periodísticas de juventud.....p. 39
Ginesta. Jóvenes obreros, cultos e inquietos (1929).....p. 39
Hèlix. El acercamiento surrealista
o «el cuarto de hora vanguardista» (1929-1930).....p. 50
El *Butlletí*, colofón de una travesía .....p. 107

IV. París. Encuentro privilegiado con el surrealismo
y 'una lección aprendida de una vez por todas' (1930-1931) ...…….....p. 117
'La lección aprendida para siempre' .....p. 122

V. El descubrimiento de Italia. El vórtice de Pound .....p. 130
Artistas en la Riviera..... p. 138
Il Mare. El vórtice de la cultura europea. .....p. 146
Mirador. La cultura europea hacia Catalunya .....p. 149
La Vanguardia. La fascinación por el Duce.....p.152

VI. Conclusiones .....p. 161

VII. Anexo .....p. 163
1. Árbol genealógico de la familia Masoliver.....p. 164
2. Examen de Juan Ramón Masoliver para la obtención
del Premio Extraordinario de Filosofía y Letras.....p. 168
3. Autorización de la censura para la publicación
de la antología *Las Trescientas*.....p. 173
4. Carta de Juan Ramón Masoliver a Juan Ramón Jiménez.....p. 175

VIII. Bibliografía .....p. 177

Presentación

Juan Ramón Masoliver fue uno de los críticos literarios más destacados de la segunda mitad del siglo XX. Asimismo, fundó o ayudó a crear revistas, editoriales y premios literarios que hoy se recuerdan entre las iniciativas culturales más destacadas de su época, con lo que se ganó las simpatías de buena parte de la intelectualidad de su tiempo. Sin embargo, la ausencia de una creación literaria unitaria, ya fuese desde la narrativa, el ensayo o la poesía –ámbitos todos ellos sobre los que poseía el conocimiento y la pasión del erudito–, y la dispersión de toda su producción han perjudicado notablemente el conocimiento de su obra y de su trayectoria. Además, otros factores tampoco han contribuido a la difusión de su legado, como la artificiosidad de su prosa, considerada por muchos de sus admiradores como barroca, o su ideología –siempre alejada de las definiciones fáciles y propensa a matices con frecuencia paradójicos–, que le llevó a participar en la Guerra Civil Española al lado de los que habían protagonizado el Alzamiento, para luego alejarse del régimen que traicionó la supuesta pureza de sus ideales y atenuar su radicalismo.

Aún así, Masoliver fue crítico de referencia y personaje profusamente citado por intelectuales de muy diferente arraigo ideológico y cultural. Con este trabajo, pues, pretendo acercarme a los años de formación de este humanista para dilucidar cuáles fueron los aspectos más trascendentales de sus años de juventud que contribuyeron a la consolidación de su concepción de la literatura, la escritura, la política y el mundo en general. Siempre que se habla de Masoliver, aunque sea brevemente, se señalan como episodios claves de su biografía su papel preponderante en las vanguardias catalanas, su relación con James Joyce y su colaboración con Ezra Pound. Cuando se presta un poco más de atención a los perfiles que de él se han construido, a partir de los testimonios de las personas que lo conocieron, cualquiera puede darse cuenta de que alrededor de Masoliver se creó una figura casi mítica, un personaje que podría haber salido –como realmente sucedía a veces– de cualquiera de las historias que él mismo narraba, convirtiendo en literatura lo que había de ser un retrato o una crónica periodística. Es de esta manera como él mismo, consciente de su condición de privilegiado por los

acontecimientos que había vivido, contribuyó a la creación de esa figura singular, llena de contradicciones y pasiones, entre las que destaca sobre todas la literatura.

Por esta razón, me propongo reconstruir cómo se inicia la invención de este personaje y cómo se van aprovechando y manipulando sus propias experiencias para la construcción, adornada más tarde por la nostalgia y según las exigencias estéticas y/o ideológicas del momento en el que se rememora al audaz protagonista. En este proceso, se han de distinguir las aportaciones y los verdaderos aprendizajes obtenidos de cada una de las vivencias convertidas casi en leyendas, como su no menos mitificado origen familiar.

La Guerra Civil Española, como no podía ser de otro modo, supuso un punto de inflexión en la trayectoria de Masoliver, que le desprende del entorno especialmente privilegiado en el que estaba viviendo para abocarlo a una realidad mucho menos amable y hedonista, que le obliga a tomar decisiones que determinarán el posterior desarrollo de su vida. Así, en el mes de julio de 1936 se puede establecer el final de su formación y, por tanto, el límite del objeto de estudio de este trabajo.

A pesar de las muchas sugerencias o solicitudes que recibió, Masoliver no dejó escritas sus memorias en el sentido más estricto del término, aunque también es cierto que buena parte de sus artículos no puede considerarse otra cosa. Es fundamentalmente a través de estos escritos como se rastrearán los atributos que definen al personaje, ya que lamentablemente, desde hace algún tiempo no es posible acceder a su documentación personal ni a su correspondencia. Sobre la época estudiada en este trabajo, no obstante, se ha recopilado un número importante de documentos de interés considerable en los números publicados de la revista *Quaderns de Vallençana,* editada por Fundación OAL (Organismo Autónomo Local del Ayuntamiento de Montcada i Reixac) Juan Ramón Masoliver. La observación detenida de cada una de las piezas que conforman el mosaico permitirá percibir con más claridad, y sin falsos espejismos ni resplandores, la figura resultante.

I. La infancia

A la hora de crear o recrear un personaje e infundirle cierta consistencia para que resulte atractivo y de alguna utilidad –aunque sólo sea para el entretenimiento–, es imprescindible dotarle de atributos, a menos que quien escriba sea Robert Musil. Del personaje se pueden describir sus rasgos físicos: unos ojos oscuros y brillantes y una nariz larga y afilada, por ejemplo; o su relación con los demás, que bien podría articularse alrededor de una casa en mitad de una sierra pre-litoral, ni demasiado frondosa ni tampoco árida, constantemente visitada por numerosos y estruendosos grupos de amigos.

Con frecuencia el personaje acaba definiéndose por lo que hace, es decir, por sus actos. Intentar definir a Juan Ramón Masoliver por sus actos o producciones tampoco es la mejor estrategia, ya que, sin tratarse de un indolente ni de un *bartleby*, tampoco la obra –entendida ésta como producción literaria o gestión cultural– que dejó tras su muerte está a la altura del talento, energía o cultura que siempre se le presupuso y que supo demostrar en innumerables ocasiones.

Esta *ausencia* de obra –si es que así se puede calificar un legado compuesto de cientos de artículos en la prensa[1], de la creación de varias editoriales y revistas, así como de destacados premios literarios, además de numerosas tertulias– configura, por sí misma, uno de los principales atributos de Masoliver, como otras renuncias y promesas sin cumplir. El personaje que quiere definirse aquí se puede concretar con lo que hizo, que –rectificando lo anterior– es mucho, pero también por lo que no llegó a ser, a pesar de parecer predestinado a realidades y laureles que jamás llegaron a materializarse. Masoliver nunca estuvo donde *se le esperaba*, pero –gracias a su talento– allí donde estaba conseguía *conquistar* su lugar aunque no se le hubiese esperado. Ninguna de estas cursivas es gratuita. A Masoliver *se le esperaba* en un destino muy concreto, el que habría de corresponder al hijo de una familia de la clase media acomodada catalana,

[1] Algunos de sus trabajos más significativos han sido reunidos en Juan Ramón Masoliver, *Perfil de* sombras, Barcelona, Destino, 1994. De hecho, estos artículos y ensayos constituyen la fuente principal

pero no llegó allí; mientras que a los lugares a los que sí accedió lo hizo como una verdadera *conquista*, con un carácter expansivo y una energía capaz de arrollarlo todo, dispuesto a alcanzar la completa sumisión de su objetivo.

La constante de variables intercambiadas se dio ya desde su nacimiento. Hijo del ingeniero barcelonés Narciso Masoliver, casado con María Luisa Martínez, de Calanda, Juan Ramón José Bartolomé nació a las seis horas del 13 de marzo de 1910 en el domicilio familiar del matrimonio en la calle Pignatelli de Zaragoza. Así se hizo constar en la partida de nacimiento inscrita en el folio 278 del tomo 199 del Registro Civil del juzgado del Distrito de San Pablo. El matrimonio, que se había casado en Teruel, donde el joven ingeniero de industria que fue Narciso Masoliver había sido destinado, tuvo siete hijos: Joaquín, Rafael, María Jesús, Luis María, Juan Ramón, Narciso y Carmen.

El nacimiento del quinto hijo en Zaragoza, si bien no se puede considerar un error, sí llegaría a ser una casualidad, atendiendo al hecho que, muy pocos años después, en 1914, la familia ya estaba establecida en la que sería su casa familiar por mucho tiempo en la Rambla de Cataluña de Barcelona. Ésta llegó a convertirse en una suerte de mito o territorio familiar de gran trascendencia en la construcción de la identidad y el universo imaginativo y de significados de todos los miembros de la extensa familia durante generaciones. Una familia que, sin demasiados problemas, llegó a integrarse en la vida barcelonesa y catalana. Esto siempre teniendo en cuenta los mil y un matices que suponía entonces, y sigue suponiéndolos hoy, la integración en la vida catalana. Además, la citada *vida catalana* tampoco suponía una novedad para la familia Masoliver Martínez, puesto que el padre, Narciso Masoliver, había nacido en Barcelona y procedía de una familia originaria de Olot, en la comarca de La Garrotxa.

La Cataluña de entonces, la de Prat de la Riba y su Lliga Regionalista, inmersa en el *Noucentisme*, buscaba la manera de definirse y de definir, a la vez, a sus ciudadanos, en la siempre difícil conjugación del pasado, el presente y las aspiraciones de futuro. Para entender y reconstruir el personaje es importante tener en cuenta, aun epidérmicamente, cuál era el significado de *ser* o *estar* en Barcelona en una época como el primer tercio del siglo XX, en un momento en que todavía se sostenía con fuerza el testigo recogido de los movimientos políticos y sociales que habían luchado por la emergencia y

---

para conocer los aspectos más personales de su biografía, por lo que han sido de gran valor para este trabajo.

consolidación del catalanismo aprovechando un momento de esplendor cultural y económico.

La integración en la sociedad catalana conllevaba, inevitablemente, una relación con los herederos de la lucha catalanista. Y esta relación constituye un punto de interés importante en la biografía de Masoliver, puesto que aunque formó parte de una de las iniciativas culturales más significativas del momento en Catalunya –la revista *Hèlix,* siempre citada como destacado testimonio surrealista–, siendo el catalán su lengua literaria, también cultivó el germen de un profundo sentimiento españolista que desarrollaría a lo largo de su vida. Un españolismo que no con poca frecuencia se ha querido justificar –por ejemplo, desde la misma familia– por el afecto que Masoliver profesaba a su madre, una católica acérrima, y el proceso paulatinamente creciente de mitificación que hizo de los lugares relacionados con ella: Calanda, Híjar, Zaragoza y, muchos años después, Vallençana. Probablemente su madre fue la primera influencia destacable para la edificación de su españolismo, pero más tarde fueron otras muchas las vivencias que explicarían la construcción de su ideología y su pensamiento.

Aun así, la veneración de la figura de la madre fue una de las constantes en su visión del mundo, como él mismo demostró en numerosas ocasiones y que ilustra en una entrevista que le realizó su sobrino el poeta, narrador y crítico literario Juan Antonio Masoliver Ródenas –hijo de Joaquín Masoliver Martínez–, quien convivió con él durante varios años en su casa de Vallençana en los años sesenta. Masoliver Ródenas es, además, uno de los principales defensores y difusores de la teoría sobre la influencia del catolicismo y el conservadurismo ideológico de la madre:

> Mi familia existía por doña Luisa. La gente no suele tener estas vivencias, y yo he tenido la suerte inmensa de tener a mi madre. Si algo he sido, se lo debo a ella y a mi hermano Joaquín. Perdona, nada más. Y he sido fiel a ella hasta el momento de su muerte, como tú sabes. Durante su enfermedad y su agonía, no me aparté de ella. Me acuerdo que cuando llegó su muerte, Jordi Rubió se acercó a mí y dijo: «Nunca he visto una imagen del dolor como la de usted». Se quedó verdaderamente impresionado, porque la verdad es que se me hundía el mundo bajo los pies. Después de todo eso, ¿yo qué tengo que ver con este país? Nada, no soy nada de este país. Yo soy de la tierra de mi madre. ¿Qué más quieres que te cuente?[2]

[2] Juan Antonio Masoliver Ródenas, «J.R. Masoliver: "Leer sirve para vivir"», *Diario 16/Culturas* (4 de marzo de 1995), p. V.

La personalidad y la fortaleza de carácter de María Luisa Martínez como principal nexo de unión en la familia, además de ser factores de su personalidad que se reconocen por los diferentes miembros de la familia, debieron de ser muy obvias puesto que han quedado también referencias escritas. Dionisio Ridruejo, quien llegaría a ser un gran amigo y colaborador de Juan Ramón Masoliver, recreó en sus memorias el ambiente de la casa en la Rambla de Cataluña y de los miembros que conformaban la familia. También él subraya la autoridad y la rotundidad de la madre. La distribución de roles era inequívoco: la responsabilidad legal y económica recaía exclusivamente –como no podía ser de otra manera en aquellas coordenadas temporales y culturales– en la figura del padre, mientras que quien administraba la vida social y afectiva de la casa era la madre; un reparto de funciones que se reforzaba, además, a tenor de la actitud introspectiva, reflexiva y lacónica del cabeza de familia. Ridruejo habla de un «patriarcado, aunque la vida –y el mando o la batuta– lo llevaba la aragonesa de Híjar, que era la "urdimbre afectiva" de aquel abejar alegre en que se convertía el comedor de la casa los domingos»[3].

Según la descripción de esas memorias, los hijos del matrimonio se dividían en dos grupos en función de sus temperamentos: algunos eran alegres, efusivos y «hasta ruidosos»[4]: Rafael, Luis, María Jesús y Juan Ramón; mientras que otros «tiraban más al tono del padre»[5], como Joaquín, Carmen y Narciso. A pesar de que la casa se describe con una cierta algarabía, en el hogar regía el inquebrantable orden de la catolicísima madre. Ridruejo también se entretiene en describir la casa como «una de las de la Rambla de Cataluña, con pasillo largo, jalonado de pequeños cuartos y las cabeceras más amplias: la de la calle, donde estaba el despacho, y la del patio interior (que, según Cerdà, debiera haber sido jardín), donde estaba el comedor con una galería. Los muebles eran del tiempo de la boda, gastados y de estilo incierto»[6]. En todo el pasaje, además de reflejar un claro respeto y hasta admiración por el clásico modelo de la burguesía catalana, el autor también hace gala de un inconfundible afecto por Doña

[3] Dionisio Ridruejo, *Casi unas memorias*, Barcelona, Planeta, 1976, p. 260.
[4] *Ibid.,* p. 262.
[5] *Ibid.*
[6] *Ibid.*

Luisa, en el que indudablemente se refleja la adoración que Masoliver siempre sintió por su madre, hasta ser «un modelo de hijo» [7].

La vivienda de la Rambla de Cataluña debió de reunir las cualidades que una familia puede requerir a un espacio para establecer su hogar, puesto que desde su traslado de Zaragoza a la capital catalana, habían descartado otras posibilidades, como una casa en la entonces calle Universitat (actual Enrique Granados) o en la Plaza Medinaceli, donde los Masoliver Martínez residieron por un breve lapso de tiempo. En la casa de la calle Universitat, el niño Juan Ramón contrajo una pulmonía de la que su madre culpó a la terraza de la vivienda y por la que tuvieron que hospitalizarlo, como recuerda su hermana, María Jesús Masoliver Martínez[8]. En cuanto a la experiencia en la Plaza Medinaceli, la estancia debió ser tan fugaz que apenas si quedó registrada en la memoria de quienes allí vivieron.

Aun cuando Juan Ramón Masoliver siempre se esforzó por ofrecer de la suya una imagen de madre abnegada, afectuosa y entregada, no todas las referencias que nos han llegado de ella han caminado en la misma línea. La imagen o definición que se tiene de la familia, como dentro de cualquier otro grupo, depende de las experiencias y relaciones que se establecen dentro de o respecto a ese grupo. Por lo tanto, no es difícil que diferentes individuos posean una imagen o discurso completamente diferente, o incluso opuesto, de una misma relación establecida en un conjunto de personas. La descripción dejada por Juan Antonio Masoliver Ródenas de su abuela paterna difiere en gran medida de la visión de su tío e incluso de la de Dionisio Ridruejo. La abuela paterna de Masoliver Ródenas es un personaje habitual en su narrativa y, la mayoría de las veces, uno de los más negativos al ejemplificar la represión franquista y católica que tanto detestó el autor y que le empujó a abandonar España para instalarse en Inglaterra durante más de treinta y cinco años. De hecho, Masoliver Ródenas con frecuencia ha comparado a María Luisa Martínez Sauras, su abuela, con la madre de Luis Buñuel, María Portolés Cerezuela, de quien era pariente lejana además de muy amiga, unidas ambas por su ferviente catolicismo y su apego a la tierra aragonesa[9].

---

[7] *Ibid*.

[8] Recuerdo recuperado gracias a la generosa colaboración de su hija María Jesús Masoliver Masoliver.

[9] Según un árbol genealógico en poder de Juan Antonio Masoliver Ródenas, que se adjunta en el anexo, entre los ascendientes lejanos de María Luisa Martínez Sauras, por la rama de los Sauras, se encuentra una María Portolés, que, aunque no se trata de la madre del genial cineasta, sí sería uno de los puntos en los que las dos catolicísimas mujeres podrían estar unidas.

Despojada de su abnegación y su fe, la abuela desfila por toda la obra del creador, como en el cuento «La abuela aragonesa», recogido en *La noche de la conspiración de la pólvora*:

> Mi padre los domingos nos llevaba a todos a misa y la abuelita era no sé qué de la Virgen del Pilar, porque había nacido en Zaragoza. Según ella, en la familia había cinco seminaristas, dos monjas y tres novicias, y era de lo que se sentía más orgullosa. No los conocí nunca, porque estaban en Zaragoza y una en América. Menos mal. Yo no podría tocarme nunca si los conociese. Tocármela pensando en la abuela no me importaba, porque no la quería nada.[10]

Masoliver Ródenas crea un ambiente opresivo alrededor de la palabra «abuelita». Es precisamente el diminutivo yuxtapuesto a la crueldad que conlleva en su obra el descubrimiento del sexo y la masturbación el que provoca ese sentimiento sutil de desazón que desprende fragmento, que acaba en la negación del afecto hacia esa «abuelita» de la que, al principio, se podría haber esperado la dulzura y calidez que conlleva el diminutivo.

En el extremo opuesto de esta animadversión se encuentra, como ya hemos visto, la admiración manifestada a lo largo de toda su vida por Juan Ramón Masoliver e incluso la exhibida por Ridruejo. Sea como fuere, alrededor de esta mujer se organizó una numerosa familia formada por niños con muy poca diferencia de edad, lo que los convertía en compañeros de juego casi inseparables, como el propio Juan Ramón dejó escrito en uno de sus artículos:

> Por una ley del mundo de los adultos, rara para las entendederas del niño que fui, cuatro de mis hermanos podían darme la vaya de estar condecorados. La medalla de los Sitios, nada menos. Ellos eran los mayores. Aunque Luis, que inmediatamente me precede, tampoco tanto. Llegaba la cuaresma y, hasta fin de curso, nuestro respectivo numeral difería en una sola unidad. Pero venían las vacaciones, el largo verano de triscar por el monte –tigrecillos de Mompracén y filibusteros, cueva del tesoro, cabaña india, trabucos y kris malayos– o de Bottecchinas a tumba abierta en un armatoste con medio manillar, y el don Luis me sacaba dos años, una ventaja que duraba cuando la vuelta al colegio, y el breve respiro de la castañada, y las vacaciones de Navidad y los Reyes, y… Dos años

[10] Juan Antonio Masoliver Ródenas, *La noche de la conspiración de la pólvora*, Barcelona, Acantilado, 2006, p. 125.

> eran muchos; bastantes para separar el «monsieur décoré» del individuo de tropa. Si bien es cierto que ese poder reverencial sufrió alguna merma cuando –días de nieve, o de «pasa»— nos dejaban trastear en un capazo de llaves viejas y los estuches de monedas antiguas y condecoraciones, apareciendo la de marras, pero la de veras: la de Oro, la ganada por nuestro padre. ¡Menudo disco! Más toma, trae, a ver si tiene hoja, que se te cae, y el áureo reconocimiento era como enorme bombón de *fondant*, de yeso la tripa y no sé qué forro de verdete. Una primera lección.[11]

Entre los hermanos se halla otro miembro importante en los primeros años de la vida de Juan Ramón: su hermano Joaquín –quien con los años sería el padre de Juan Antonio Masoliver Ródenas–, a quien señaló en numerosas ocasiones como una influencia decisiva en la formación de su carácter y de su cultura, aunque con el tiempo desarrollarían trayectorias profesionales, personales e ideológicas muy dispares. Desde muy niño, Joaquín se había dedicado a la colección de los libros que consideraba más interesantes con el propósito de construir una biblioteca, hasta que reunió las principales obras de referencia de la literatura occidental. Gracias a esa colección, el niño Juan Ramón tuvo acceso a los clásicos rusos, a los que culpó de convertirlo en un apasionado lector. No exento de cierta hipérbole, Juan Ramón llegó a explicar –muchos años después de sus primeros pasos en la lectura– que descubrió a Dostoievski a los cinco años, mientras los otros niños se embelesaban por las típicas tiras ilustradas[12]. Es difícil imaginar a un niño de tan escasa edad enfrentándose a los sentimientos y contradicciones de Rodia, pero lo que sí resulta más verosímil es que, desde muy temprano en su vida, Masoliver tuvo un fácil acceso a las mejores obras de la literatura universal gracias a su hermano mayor, cuya biblioteca también sería recordada con nostalgia y melancólica admiración por sus hijos, especialmente Juan Antonio y Joaquín Masoliver Ródenas.

En su precoz fascinación por las letras y los buenos autores, independientemente de si ese descubrimiento se hizo a los cinco o a los diez años, se puede localizar uno de los fundamentos de la personalidad que más tarde desarrollaría Juan Ramón Masoliver, de la cual, entre sus muchos rasgos excéntricos y peculiares, siempre destacaría un casi visceral apasionamiento por la literatura.

---

[11] Juan Ramón Masoliver, «Jordi, nuestro hermano mayor», en *Perfil de sombras*, *ob. cit.,* pp. 42-46. El artículo se publicó por primera vez en *La Vanguardia Española* (2 de marzo de 1967), p. 55.

[12] Fernando Valls, «Hablando con Juan Ramón Masoliver», *Cuadernos de Traducción e interpretación*, 2 (1983), p. 165.

Los veraneos en Vallençana

Si el tópico y la cultura popular afirman que la infancia es uno de los mejores momentos de la vida de cualquiera, o por lo menos el más añorado e idealizado, el caso de Juan Ramón Masoliver no es ninguna excepción. De hecho, en la fascinación por su madre también se detecta un subrayado componente de infantilismo, como si en la dependencia hacia ella, sus cuidados y su entorno hubiese una cierta pero evidente resistencia al paso del tiempo y a la llegada de la madurez. Los mitos de la infancia y de la madre están indisolublemente ligados, y también, unido a éstos, aparece otro que, andado el camino, llegaría a ser de una gran trascendencia para Juan Ramón Masoliver: Vallençana. Si durante su infancia y su primera juventud Vallençana era el territorio del veraneo –de nuevo otro tópico–, en los años cincuenta, en una decisión precoz incluso para quien había tenido tanta prisa por vivir tantas cosas, aquél fue también el territorio escogido para aislarse del mundo e incluso para empezar a despedirse cuando lo *esperable* o predecible hubiese sido que entonces comenzase a disfrutar de los frutos del trabajo de toda una vida, y haciéndolo desde un lugar más cercano a los núcleos de poder. Si no pudo recuperar a su madre, Juan Ramón sí que volvió a uno de los espacios míticos para ella por estar relacionado con la infancia y con el tiempo de los veranos, el ocio, el sol y la alegría que siempre se le presupone a la época estival.

El abuelo paterno de Juan Ramón, Bartolomé Masoliver, fue uno de los pioneros en establecer su lugar de veraneo en esa cordillera pre-litoral que ahora se conoce como la Serralada de Marina y que constituye un destacado parque natural entre los municipios de Montcada i Reixac y Badalona. Se trata de una cordillera, ni frondosa ni árida, demasiado cercana a la ciudad de Barcelona como para ser mirada con el entusiasmo con que se admira la naturaleza considerada virgen. Los robles, pinos y las encinas se abrigan de maleza de una gama de verdes y amarillos en primavera para dejar entrever, de vez en cuando, alguna masía o casa de veraneo construidas a principio de siglo, muchas de ellas de un ostentoso estilo novecentista. La irregularidad del terreno y las curvas en la carretera estrecha, polvorienta, se prolongan hasta poner a prueba la paciencia del conductor o viajero. En su conjunto, se consigue un paisaje de pequeños cotos infranqueables en los que se pueden intuir las diferentes casas.

Cuando el abuelo de Masoliver adquirió ocho masías, con la intención de que cada una de ellas fuese para cada uno de sus tantos hijos[13], todavía se trataba de un espacio prácticamente virgen. El paraje de Vallençana –de la misma manera que, de hecho, ocurrió en todo el pueblo de Montcada– se había hecho popular, desde mediados del siglo XIX, como lugar de veraneo para la burguesía y la clase media barcelonesa. Sería el propio Juan Ramón quien, ya en la madurez, reflexionara sobre la generalización de la costumbre del veraneo y la consolidación de Montcada i Reixac como lugar de destino[14]. Los orígenes de tales costumbres, según sus explicaciones, se encontrarían en la epidemia de cólera que castigó Barcelona en 1854, por la que las familias de las clases sociales que podían permitírselo abandonaron la ciudad en busca de aires y aguas más puros durante los meses de verano. Su riqueza en aguas y sus abundantes fuentes dibujaban una apariencia de la Montcada de entonces como destino atractivo.

En aquella época, pues, coincidieron en el pueblo los nombres ilustres de algunas de las familias mejor acomodadas de Barcelona, como prueban las múltiples casas modernistas y noucentistas que aquellas familias burguesas dejaron como legado en el municipio. En este sentido, al parecer de su nieto, Bartolomé Masoliver no sólo fue uno de los descubridores de Vallençana, sino también modelo y punto de referencia para otros muchos veraneantes posteriores, de los que Juan Ramón ofreció amplios listados, en los que se encuentran apellidos como Sarrias, Baltà –y su yerno Alfons Maseras–, Carabén, Roure, Cuyàs, Coll-Julià, Salvans, Monegal, Pascual, Ubach, Roldós, Larramendi, de Rafael –familia de la que procedería la novelista Carmen Kurtz–, Del Río del Val, Lozano, Necrevernis, Agustí Peypoch, Guardans, etc. Entre los citados también menciona algunos cazadores (Rocamora, Pons, Oriol, Valentí y Beristain) y pintores, como Pidelaserra o Planas Doria. Y la lista podría continuar[15].

Ignacio Agustí, uno de los nombres destacados de la generación de Masoliver que llegaría a disfrutar de un gran reconocimiento, y que pertenecía a los Agustí Peypoch que mencionaba Juan Ramón Masoliver en su escrito, dejó testimonio de la importancia que el paisaje de Montcada tuvo para él. Lo haría en sus memorias, donde ya había

[13] José Guerrero Martín, «Juan Ramón Masoliver: "Soy un anarco monárquico, un animal de cultura que ha recorrido medio mundo"», *La Vanguardia* (17 de diciembre de 1993), p. 39.
[14] Juan Ramón Masoliver, «De quan Montcada fou peonera», en *Perfil de sombras*, *ob. cit.,* p. 49. Traducción de Jesús Alegría. El texto apareció por primera vez en *Montcada 1900-1925. Primer quart de segle*, Montcada i Reixac, Fundació Cultural Montcada, 1990 (2ª ed.; 1ª ed. de 1983), pp. 117-120 [cita: p. 118].
[15] *Ibid.,* pp. 49-50.

adquirido la distancia suficiente en el tiempo como para abordar el recuerdo de los veranos de la infancia y la adolescencia embargado de nostalgia. Un tema que también había tratado en 1931, en un tono mucho menos melancólico y más irónico, en un artículo para la revista *L'Instant*, que también reproduce en sus memorias:

> He arribat al punt feliç en que miro amb una certa llàstima sorneguera el senyor que, sortint de l'oficina, s'enfila amb trenta paquets al vagó de segona, que saluda els habituals companys d'estiueig i de fatigues, que baixa del tren en una estació polsosa i que es veu obligat a complimentar les mullers de tots els estiuejants de certa edat i a comentar amb elles els temes més candents, com són el calor i el programa de les festes.[16]

El artículo de Agustí continúa recreando las actividades, algarabía y flirteos en los que los jóvenes veraneantes invertían su tiempo. El recuerdo de Montcada, tanto en el artículo de *L'Instant* como en las páginas que dedica a este tema en sus memorias, está fuertemente vinculado a la explosión de emociones que provocan la unión del verano y la plenitud de la juventud, si bien el paisaje mítico de la infancia de Agustí es Lliçà de Vall[17]. Se describen con minuciosidad los encuentros en el casino, los paseos por la montaña y las excursiones en bicicleta. La nostalgia del Agustí que rememora nace de la contraposición del brillante recuerdo y su contraste con la Montcada i Reixac de finales de los años sesenta:

> Hace unos meses, yendo un día en coche por la autopista, se me ocurrió ir a verificar lo que habían sido los parajes de nuestra estancia veraniega en Moncada y Reixach. Quedé anodadado. Los lugares por donde, jovencitos, habíamos promiscuado con señoritas o participado en saraos o rigodones, eran ridículamente tristes. Todavía quedaban algunas de las acacias del viejo paseo de Colón, a la orilla de la vía del tren, pero tan destartaladas y mugrientas, tan llenas de polvo, que parecían espectros de camposanto. Muchas de las casas donde vivíamos los de la vieja colonia de verano seguían existiendo, pero eran la imagen misma del descalabro. ¡Y pensar que todo aquello había sido un cenáculo de casi aristocráticos encuentros, cincuenta años atrás![18]

[16] Ignacio Agustí, *Ganas de hablar,* Barcelona, Planeta, 1974, p. 235.
[17] Sobre la infancia y la impronta emocional de la finca familiar en Lliçà de Vall ha hablado Sergi Dòria en los prólogos a las novelas de Ignacio Agustí recuperadas en 2008 por la Fundación José Antonio de Castro. Véase: Ignacio Agustí, *Novelas* (IV volúmenes), Madrid, Fundación José Antonio de Castro, 2008.
[18] Ignacio Agustí, *Ganas de hablar*, *ob. cit.*, p. 235.

Agustí tampoco se abstiene de hacer su propio listado de los veraneantes «casi aristocráticos» en Montcada y en Vallençana. En la mayoría de los nombres coincide con los aportados por Masoliver, quien también aparece en las memorias. Y lo hace en una doble referencia, por un lado ubicado como uno más de los veraneantes, y, por el otro, como el Masoliver amigo de la madurez que estableció durante muchos años la reunión del Premio de la Crítica en un restaurante cercano a su casa:

> Algunas veces las excursiones se extendían más allá del bosque. Alguna vez íbamos hasta la iglesucha –maravilla románica– de Reixach, al otro lado del río, en el monte. Iban los componentes del casino en pleno. Pasábamos por Can Piqué, donde se han reunido tantos años los críticos para votar su premio[19], y nos parábamos a merendar. Más adelante, en los últimos años de nuestro veraneo en Moncada, íbamos a bailar a los sones de un organillo propiedad de la casa. Por allí andaban Juan Ramón Masoliver, Carlos Clavería, Valentí y otros. El regreso, por la nueva carretera extendida desde Badalona, lo hacíamos cantando. A veces, cogidos de la mano de una muchacha, atrapando un beso furtivo; de vez en cuando, nos parábamos a mirar la luna y las lucecitas del pueblo allá a lo lejos.
> Pero la vida veraniega de Moncada era el casino. Allí tenía su centro y su razón de ser. Y esa vida se hacía en honor de las chicas casaderas. Afortunadamente, pues, no nos concernía a nosotros, chicos de catorce o quince años.[20]

Por la época en que Agustí escribía sus memorias Masoliver ya llevaba años establecido en la que fuera la casa familiar de veraneo. Por lo tanto, Vallençana era su presente, no sólo la imagen del pasado, aunque ese presente no nublaba los recuerdos del pasado, acaso lo contrario, ya que el recuerdo de la infancia estaba íntimamente ligado al recuerdo de su adorada madre.

Además de los juegos, frivolidades y escarceos descubiertos a través del veraneo, en la Montcada i Reixac de su infancia y juventud, Juan Ramón Masoliver obtuvo otra revelación importante: su encuentro con el catalán. Ya se ha comentado con anterioridad que Masoliver pertenecía a una generación heredera del *Noucentisme* y que

[19] Can Piqué es, todavía hoy, un restaurante cercano a la ermita de Sant Pere de Reixac, con la que Juan Ramón Masoliver estaba muy vinculado, de la misma manera que era cliente habitual del restaurante, en el que se celebraron algunas ediciones (entre 1960 y 1969) del Premio de la Crítica, por iniciativa de Masoliver, quien tomó las riendas del galardón en un momento delicado, ya que nadie parecía querer hacerse cargo del premio. Véase: Ángel Acín y Sònia Hernández, *Dies Llegits*, Montcada i Reixac, Fundació Juan Ramón Masoliver, 2002, pp. 112-114.
[20] Ignacio Agustí, *Ganas de hablar*, *ob. cit.*, pp. 238-240.

se hallaba inmersa en un momento en que el catalanismo se preparaba para vivir uno de sus momentos más brillantes con el advenimiento de la Segunda República. Sin embargo, e independientemente del contexto sociopolítico, en la familia de Juan Ramón Masoliver, por decisión de su madre, estaba prohibido el catalán, y, además, la lengua vehicular de una parte importante de la burguesía de Barcelona era el castellano, una costumbre cuyas raíces bien se podrían ubicar en la dictadura de Primo de Rivera o bien en la afición que buena parte de la alta sociedad catalana siempre ha mostrado por mantener unas buenas relaciones y una cierta inclinación por el poder central. Fuese como fuese, los hijos de la familia Masoliver no descubrirían la lengua catalana hasta su llegada a Vallençana y Montcada i Reixac, y no precisamente por los «aristocráticos encuentros» a los que hacía alusión Agustí, sino porque el veraneo también supuso la oportunidad de relacionarse con los habitantes autóctonos del pueblo. De esta manera, mientras que el castellano era su lengua materna y la mayoritaria en su clase social, el catalán se revelaba como la lengua propia de los campesinos y de las personas apegadas y ligadas al campo, convirtiéndose así en un lenguaje más visceral y, de alguna manera, más instintivo, algo que sin duda llamó la atención del joven Juan Ramón, siempre ávido de descubrimientos. El apego que siempre sintió por la tierra y los lugares que le vincularan a su madre y, por tanto, pudiesen ayudarle a definir su identidad, se transformó también en una querencia hacia la lengua que hablaban sus pobladores, aunque –paradójicamente– fuese una lengua prohibida por su madre.

El tema de la lengua en el caso de Masoliver, como muchos otros nombres de su generación, no es en absoluto anecdótico o baladí. En el constante replanteamiento del catalanismo, la catalanidad o la propia Catalunya, la lengua ha sido y sigue siendo la primera credencial para adscribir o no al escritor en cuestión a la cultura catalana. En ésta, Juan Ramón Masoliver jugó un papel importante con una gran aportación, la revista *Hèlix*, aparecida a finales de los años veinte y principios de los 30. Entonces escribió en catalán, por lo que no supuso ningún problema a la hora de catalogarlo y todavía hoy sigue siendo uno de los nombres destacados a la hora de estudiar el fenómeno y la repercusión de las vanguardias en Catalunya. Por otro lado, su querencia hacia la lengua catalana se combinaba con un profundo sentimiento españolista –en el que su madre también tendría mucho que ver, así como el legado ideológico y sentimental de la clase social a la que pertenecía–, que pesó mucho más en un momento

en que era obligado optar por un bando u otro ante la eclosión de la Guerra Civil Española.

De nuevo, o tampoco en este tema, la postura de Masoliver era unívoca. Si bien es cierto que cuando tuvo que escoger entre definirse como catalanista y españolista no tuvo ninguna duda, tampoco manifestó ninguna voluntad de tentar contra la lengua catalana y no negó ni su existencia ni su importancia. La compleja convivencia de las dos lenguas como medio de expresión literaria y cultural también afectó a Masoliver, quien resolvió el problema declarándose catalanófilo: «Siempre he dicho que tengo la suerte immensa de ser aragonés, por tanto no tengo que ser catalanista. Soy catalanófilo, no catalanista. O sea, que he elegido por mi cuenta ser catalanófilo»[21]. Si bien del total de sus escritos y de las actividades que llevó a cabo puede inferirse que, de alguna manera, consideraba la lengua catalana y todas las manifestaciones culturales que se expresaban mediante ésta como una parte importante del patrimonio cultural español; también lo es que reconocía la existencia de una cultura catalana diferenciada o poseedora de una cierta especificidad dentro de la española cuando reivindicaba para los autores en lengua castellana nacidos en Catalunya el reconocimiento de «autores catalanes»:

> Justo es decir que, respecto a la escritura, nuestro legado cultural no es tanto el objeto de una literatura en catalán –o no lo es sólo– como de la historia literaria de un pueblo, elaborada en más de una lengua. Y una es, no hace falta decirlo, la castellana. [22]

Y aunque, como muy bien ilustra Masoliver en el artículo que inicialmente apareció en el *Diccionari de la literatura catalana* para ser recogido años después en su *Perfil de sombras*, la difícil relación ha sido una constante histórica, en su generación él no fue el único caso de autores e intelectuales que llevaron a cabo durante su juventud una destacada actividad en el seno de las manifestaciones y plataformas catalanas y en catalán y que, con posterioridad, optaron definitivamente por el castellano como lengua

[21] Juan Antonio Masoliver Ródenas, «J.R. Masoliver: "Leer sirve para vivir"», *ob. cit*., p. IV.
[22] Juan Ramón Masoliver, «Sobre la literatura catalana en castellano», en Juan Ramón Masoliver, *Perfil de sombras*, *ob. cit.,* p. 429. Traducción de Jesús Alegría. El artículo se publicó por primera vez en catalán en: Joaquim Molas y Josep Massot y Muntaner (eds.), *Diccionari de la literatura catalana,* Barcelona, Edicions 62, 1979, pp. 359-365.

de expresión. Carles Clavería, Pere Grases o Guillermo Díaz-Plaja, compañeros en la aventura de *Hèlix*, son algunos ejemplos. A pesar de esa renuncia, y de su claro españolismo, Juan Ramón Masoliver siempre sintió un profundo respeto y un afecto especial por la lengua que irremediablemente también significaba la añoranza de la infancia y los veranos:

> Sin embargo, para mí lo más positivo de aquella institución de la «colonia» hay que buscarlo en el contacto íntimo que se establecía con el mundo rural (entonces aún había payeses, leñadores, carreteros y carboneros). Para los chicos de piso que éramos nosotros suponía el descubrimiento de una libertad auténtica y gratificante, la maravilla de potenciar al máximo los sentidos y la intuición, de aprender –con nuestros compañeros de juegos y aventura– el catalán, un catalán bastante más moldeable, flexible y rico que el de los condiscípulos en Can Culapi (cuando no nos vigilaban los padres). Un conocimiento del país y del talante de su gente, que más que en los meses de verano, nos vino de las estancias en fechas de Todos los Santos cuando el rigor climático (incluso el político), invita a la vida comunal. Y sobre todo cuando la terrible gripe de 1918, con las escuelas cerradas buena parte de otoño, y de nuevo el mes de marzo siguiente.[23]

Otro personaje que aporta matices interesantes sobre la relación con el catalán y el castellano de los que, avanzado el tiempo, serían las promesas intelectuales de Catalunya, es Martín de Riquer, en cuya trayectoria vital pueden encontrarse notables concomitancias con la de Masoliver[24], con quien llegaría a mantener una relación de amistad. Nacido cuatro años después que Masoliver, en 1914, desde muy joven se convirtió en una referencia en el estudio de la literatura catalana. Su lengua materna fue el castellano, puesto que su madre, Maria Morera Camps, hablaba mal el catalán porque la abuela, Elvira Camps, había vivido toda su juventud en Zaragoza. En palabras del propio Riquer: «A vegades, però, crec que no tinc llengua pròpia perquè penso i parlo en català i castellà indistintament. Amb tot, el bilingüisme és un fenomen bastant corrent que resulta molt convenient i avantatjós. Sovint, quan m'han convidat a fer una conferència, en el moment de pujar, he preguntat: "En castellà o en català?"»[25].

[23] Juan Ramón Masoliver, «De quan Montcada fou peonera», en *Perfil de sombras*, *ob. cit*., pp. 50-51.
[24] La relación entre Masoliver i Martí de Riquer se reconstruye minuciosamente en Cristina Gatell i Glòria Soler, «Joan Ramon Masoliver i Martí de Riquer: relat d'una amistat», *Quaderns de Vallençana*, 3 (diciembre de 2009), pp. 38-45.
[25] Cristina Gatell i Glòria Soler, *Martí de Riquer. Viure la literatura*, Barcelona, La Magrana, 2008, p. 48.

El caso de Riquer sirve, según sus biógrafas Cristina Gatell i Glòria Soler, para explicar la actitud anticatalanista, aunque no anticatalana, de muchos intelectuales catalanes, coetáneos de Masoliver, que durante la Guerra Civil optaron por el bando franquista. En esta interesante biografía, Gatell i Soler también aportan un apunte muy ilustrativo sobre la defensa del catalán que hicieron los intelectuales catalanes vinculados a los Servicios de Prensa y Propaganda del ejército franquista –Masoliver fue el jefe territorial de Catalunya de la Delegación Nacional de Prensa y Propaganda de FET y de las JONS– en el momento de entrar victoriosos en Barcelona y que se vio frustrada por la prohibición de la lengua y de sus manifestaciones culturales por parte de las nuevas autoridades políticas y militares del país, especialmente el general en jefe de las fuerzas de ocupación, Eliseo Álvarez Arenas: «Aquest va ser el primer símptoma de desavinences entre els intel·lectuals catalans vinculats als Serveis de Premsa i Propaganda i les noves autoritats polítiques i militars pel que fa al tracte que havien de rebre la llengua i la cultura catalanes. Per als primers, calia potenciar-les per tal d'integrar-les a la Nova Espanya; per als segons, calia anorrear-les completament perquè formaven part de l'Espanya vençuda»[26].

Sea como fuere, la lengua catalana, que aprendió en sus veraneos en Vallençana, formó parte siempre de su legado sentimental y cultural.

[26] *Ibid.*, p. 170.

II. La formación académica

Era tradición en la familia que los chicos estudiasen con los escolapios, algo común entre los de su clase social y coherente con el catolicismo de la madre. Algunos de los muchachos de la familia Masoliver Martínez, como recuerda su hermana Maria Jesús, todavía cursaron sus estudios en Zaragoza, por lo que residían algunas temporadas del año con una tía en la capital aragonesa. No fue este el caso de Juan Ramón, a quien probablemente le hubiese encantado que así fuera para poder suscribir la afirmación atribuida a Max Aub según la cual se es del lugar en el que se cursa el bachillerato. Pero el quinto de los hijos de Narciso y María Luisa desarrolló todos sus estudios en las Escuelas Pías de la calle Córcega de Barcelona[27]. Su título de bachiller fue expedido por el Instituto Nacional de Segunda Enseñanza de Barcelona, con fecha del 9 de mayo de 1927.

Ante la dispersión de su producción y de su dedicación intelectual, tal vez la obra de mayor magnitud de Juan Ramón Masoliver es la construcción del personaje que hizo a partir de sí mismo. Como mínimo, sus palabras suponen, en el momento de querer reconstruir su trayectoria, una de las principales fuentes documentales de las que disponemos para acercarnos a él tantos años después. Además, tampoco es extraño que las demás fuentes –lo que otros dijeron sobre él– se fundamenten en el discurso confeccionado por el propio protagonista. El 2 de marzo de 1967, se referiría fugazmente en *La Vanguardia Española* a esta época de su vida: «Siguió su derrota el mundo y cumplida –no sin cierto brillo, dejadme sonrojar– la etapa escolapia…»[28]. No obstante, el expediente académico que se conserva en la Universidad de Barcelona,

[27] En la entrevista con Fernando Valls, Masoliver afirma que empezó el bachillerato en el Colegio Balmes de las Escuelas Pías de Barcelona, un centro que no existe. Este error podría deberse a la confusión entre el colegio de las Escuelas Pías de Zaragoza donde estudiaron sus hermanos y las que actualmente se encuentran en la calle Balmes, que antiguamente se encontraban en la calle Córcega, donde estudió. Sin embargo, según el testimonio de María Jesús Masoliver Martínez, su hermano nunca estudió en Zaragoza. Véase Fernando Valls, «Hablando con Juan Ramón Masoliver», *ob. cit.,* 1983, p. 165. El propio Masoliver corrigió el error en el que cae Fernando Valls: «En orden a la verdad histórica, el colegio Balmes de los Escolapios es el barcelonés, entonces en la calle Córcega independiente de que quien esto escribe empezara a desasnarse en las Escuelas Pías de Zaragoza». Véase: Juan Ramón Masoliver, «Los peros a Valls», *La Vanguardia Libros* (18 de agosto de 1983), p. 20.

[28] Juan Ramón Masoliver, «Jordi, nuestro hermano mayor», en *Perfil de sombras*, *ob. cit.*, p. 43.

contradice en gran medida el recuerdo de Masoliver. Cierto es que, teniendo en cuenta el ambiente cultural de su casa –especialmente la influencia de su hermano Joaquín, induciéndole a sofisticadas lecturas pese a su escasa edad–, que inevitablemente debió de verse influenciada por la efervescencia cultural del momento, la formación reglada de la escuela debía resultar poco atractiva para el inquieto estudiante, que no destacó precisamente por unas calificaciones extraordinarias. La nota media de los cursos de bachillerato se debate entre el notable y el aprobado y presenta problemas con la caligrafía, la aritmética y la gimnasia[29]. Sí se vislumbra, en cambio, el «cierto brillo» aludido por Masoliver en el único sobresaliente, en Historia Universal, obtenido en el curso 1923-1924. De su etapa en el bachillerato recordaría con especial aprecio a su profesor Odón Durán d'Ocón[30]. En la universidad, sus calificaciones seguirían una tendencia similar.

Un estimulante patio de Letras

En 1926, inicia la carrera de Derecho en la Universidad de Barcelona. La elección de la carrera responde más a los intereses de clase de su familia –en las clases acomodadas era habitual la obligación de que los hijos varones se dedicasen a los estudios de leyes– que a las propias motivaciones, como él mismo explicó en numerosas entrevistas y artículos: «Iba para diplomático, catedrático de Internacional o algo por el estilo, mas previamente cumplía cursar la que entonces llamaban Ampliación»[31] ; «Había que estudiar Derecho porque Derecho tenía muchas salidas –decían las familias–, pero la

[29] En el curso de 1920-1921, Masoliver obtuvo una media de notable (en Lengua Castellana, Geografía y Nociones de Aritmética y Geometría), con un aprobado en Caligrafía. Al curso siguiente, las notas son algo peores, ya que no pasa el aprobado (en Lengua Latina 1º y en Geografía Especial de España), incluso con un suspenso en aritmética –que recuperó en los exámenes extraordinarios con un aprobado– y con la Gimnasia «ganada». Durante el año 1922-1923, de nuevo vuelve a tener una media de notable (en Lengua Latina, Historia de España y Geometría), además de un aprobado en Francés 1º (una lengua que llegaría a hablar y escribir perfectamente a lo largo de su vida) y de nuevo la Gimnasia «ganada». En el curso 1923-1924 obtuvo tres aprobados (en Preceptiva Literaria, Álgebra y Trigonometría y Dibujo 1º), un notable en Francés 2º y un sobresaliente en Historia Universal. El año siguiente las notas seguían la misma tendencia, con aprobados en Psicología y Lógica, Física y Dibujo 2º y notables en Historia General de la Literatura y Fisiología e Higiene. El último curso de bachiller, correspondiente al 1925, 1926, Juan Ramón Masoliver no superó el aprobado, en las asignaturas de Ética y Rendimientos de Derecho, Historia Natural, Agricultura y Técnica Agrícola y Química General. No es difícil intuir que los resultados de este último año se deben al poco interés que estas materias debía suscitar en el joven estudiante, cuya principal pasión en estos años ya era la lectura y la pintura. Estos datos han sido obtenidos del expediente de Juan Ramón Masoliver que se conserva en el Archivo de la Universidad de Barcelona.

[30] José Cruset, «Juan Ramón Masoliver: La crítica como inteligente incitación», *La Vanguardia Española* (9 de noviembre de 1967), p. 63.

[31] Juan Ramón Masoliver «Jordi, nuestro hermano mayor», en *Perfil de sombras, ob. cit.*, p. 43.

verdad del negocio, como el curso llamado ampliación era de Letras, muchos ya picábamos y continuábamos con Letras, que nos parecía más interesante que Derecho»[32]. Con su característica forma de expresarse, Masoliver resumiría, ya en su madurez, su etapa de estudiante en una breve conjunción de circunstancias: «La Dictadura... estudiantes católicos, la F.U.E. [Federación Universitaria Escolar]...; los estudiantes decidíamos ampliar los estudios con profesores fuera de la Universidad; teníamos tres focos de atracción: la calle de Rivadeneyra, donde Quico Martorell daba clases de "Historia del arte románico"; la "Biblioteca de Catalunya", sede del "Institut d'Estudis Catalans" y J.J. Bertrand, director del Instituto Francés, hispanista notable, catedrático de Burdeos»[33].

La universidad catalana entonces vivía un momento de esplendor (tanto en Catalunya como en España se estaba viviendo lo que Guillermo Díaz-Plaja calificó como «medio Siglo de Oro»[34]), propiciado en buena manera por la labor de un grupo de profesores que ejercería una poderosa influencia sobre los estudiantes de aquella época y que se convertiría en una marca indeleble. Como ha explicado Vinyet Panyella[35], las particularidades de esta intelectualidad se habían ido fraguando ya desde el *Noucentisme* y, más concretamente, desde la institucionalización cultural establecida por la política de la Mancomunidad, regida por Enric Prat de la Riba y con Eugeni d'Ors como brazo ejecutor. Una Catalunya ambiciosa necesitaba una cultura igualmente ambiciosa detrás, con instituciones capaces no sólo de ayudar a la causa, sino de situarse entre los motores más potentes del movimiento.

Después de la muerte de Prat de la Riba en 1917 y ya defenestrado Eugeni d'Ors desde 1921, el conjunto y la actividad de los intelectuales se mantuvo gracias a la solidez que ya habían alcanzado las instituciones y al hecho de que ya se hubiese asumido la voluntad de ejercitar aquéllas para llevar a cabo los objetivos establecidos durante la Mancomunitat. Panyella cita como ejemplos de esta actitud la actividad del Institut d'Estudis Catalans y la iniciativa empresarial privada que llevó a cabo la catalanización de la cabecera *La Publicidad*, convertida en *La Publicitat*, que se convertiría en una de

[32] Alfonso Sánchez Rodríguez, «Juan Ramón Masoliver, el último vanguardista», *Ínsula*, 595-596 (julio-agosto de 1996), p. 13.
[33] José Cruset, «Juan Ramón Masoliver: La crítica como inteligente incitación», *ob. cit.,* p. 63.
[34] Guillermo Díaz-Plaja, *Memoria de una generación destruida (1930-1936)*, Delos-Aymà, Barcelona, 1966, p. 143.
[35] Vinet Panyella, «Els joves intel·lectuals catalans dels anys trenta. Notes per a un retrat generacional», *Quaderns de Vallençana,* 2 (noviembre de 2004), pp. 20-21.

las principales plataformas culturales del momento, especialmente para la literatura catalana, y en cuyas páginas ejercerían la crítica literaria, ya en la década de los treinta, algunos compañeros de generación de Masoliver, como Martín de Riquer o Pere Grases[36].

Tal vez el profesor más emblemático de ese conjunto es Jordi Rubió i Balaguer, hijo de otro nombre ilustre de la Universidad catalana: Antoni Rubió i Lluch, a quien Masoliver responsabiliza de que muchos de los jóvenes «compaginásemos, desde el siguiente curso, Letras con Derecho»[37] al descubrir sus clases, «aquel comunicable ardor y semejante vivificación de los clásicos»[38], de la misma manera que le atribuye el mérito de haber contribuido «a que insensiblemente el aprobar Leyes fuese quedando en mero expediente para no alarmar a la familia»[39].

Miquel Batllori, estudiante de aquella época en un curso anterior a Masoliver, resume los aprendizajes (académicos y vitales) que recibió de Rubió i Balaguer con la afirmación de que el profesor les puso al corriente de lo que pasaba culturalmente en Europa. Para Batllori, el mayor logro de Rubió i Balaguer es que consiguió, mediante lecciones de literatura comparada, introducir las letras europeas en las aulas catalanas gracias a la metodología germánica que había adquirido en sus años de estudio en Alemania antes de la Primera Guerra Mundial[40]. Así, «Jordi, nuestro hermano mayor», como lo llama Masoliver, fue el primer académico de la universidad catalana en practicar y propagar un cierto europeísmo que pretendía proyectar la literatura y la cultura catalanas más allá de los límites que había venido sufriendo. Algo de esta voluntad tan afín al catalanismo debió de calar entre sus alumnos, incluso entre los que, como Masoliver o Díaz-Plaja, más tarde desarrollaron una ideología política alejada del catalanismo. Aunque formaran parte de la elite cultural franquista, siempre dejaron claramente manifiesto su respeto hacia la cultura, la lengua y la tradición literaria catalana.

---

[36] Cristina Gatell i Glòria Soler, recrean, a partir de la experiencia de Riquer y del análisis de Josep M. Balaguer, la importancia de *La Publicitat* y cómo, desde sus páginas literarias, J.V. Foix atrae a jóvenes estudiantes para que colaboren y pasen de ser promesas «a exercir unes funcions crítiques a les pàgines literàries de dos dels diaris de més pes del país». Véase: Cristina Gatell i Glòria Soler, *Martí de Riquer. Viure la literatura*, *ob. cit.,* p. 60.
[37] Juan Ramón Masoliver, «Jordi, nuestro hermano mayor», en *Perfil de sombras*, *ob. cit.,* p. 43.
[38] *Ibid.*
[39] *Ibid.*
[40] Miquel Batllori, *Records de quasi un segle*, Barcelona, Quaderns Crema, 2000, p. 80.

Las lecciones de Rubió i Balaguer trascendían las clases. Como otros profesores universitarios, continuaba sus exposiciones convirtiéndolas en tertulias. Además, en su condición de director de la Biblioteca de Catalunya, allí les facilitaba el acceso a la Sala de Estudios Cervantinos y del Institut d'Estudis Catalans («nuestro auténtico hogar espiritual, obrador, miradero, asueto y refugio por generosidad del director»[41]). Descubrir y tener a su alcance las publicaciones culturales, minoritarias en la mayoría de los casos, que se hacían en Madrid y en el resto de Europa supuso una de las principales fuentes donde se alimentaron las inquietudes de los estudiantes, que no tardarían en imitar aquellos modelos para desarrollar sus propias iniciativas. En la Biblioteca de Catalunya, los estudiantes tuvieron acceso a publicaciones como *La Gaceta Literaria, El Sol, Revista de Occidente*, *Nouvelle Revue Française*, *Comerce*, *900*, *La Fiera Letteraria* y *Der Querschnitt.* Otra de las referencias bibliográficas en aquella época para los estudiantes fue la colección «Els nostres clàssics», impulsada por el editor Josep M. Casacuberta y que reunía las mejores obras de la literatura catalana medieval. Martín de Riquer, quien a pesar de ser algo más joven que Masoliver y de haber tenido una formación diferente –cursó estudios de comercio y buena parte de sus conocimientos los adquirió de forma autodidacta– llegaría a tener una trayectoria en muchos sentidos paralela a la de Masoliver, ha recordado la importancia de la colección para su iniciación en el estudio de la literatura catalana[42].

Masoliver, en uno de sus artículos biográficos, con los que construyó una suerte de memorias fragmentarias de su propia vida y su época, dejó testimonio de la revelación que supuso para ellos el descubrimiento de todas estas revistas y las orientaciones de Rubió:

> Un sabio, con la sincera modestia de quien a ciencia cierta lo es («no puedo aventurar opinión en este punto porque me quedan por leer 37 comedias»; exagero, claro está, pues se trata de Lope y las mil ochocientas que dicen que compuso); un prodigio de actividad, con espacio al diálogo tras las preparadísimas clases de sus dos asignaturas, entre su dirección de la Biblioteca de Cataluña y la Escuela de Bibliotecarias, sus horas de investigador, las publicaciones científicas, el mantenido contacto con los de su brazo, mundo adelante; un dechado de cortés cordialidad y de respeto, sí, para con los alumnos tanteándolos, clareándolos, ayudándolos sin sentir, abriendo caminos y franqueando puertas, sembrando, arraigando vocaciones. Un maestro. Qué hermoso castellano, como ninguno en Cataluña, qué conciencia

[41] Juan Ramón Masoliver, «Jordi, nuestro hermano mayor», en *Perfil de sombras*, *ob. cit.*, p. 44.
[42] Cristina Gatell y Glòria Soler, *Martí de Riquer. Viure la literatura*, *ob. cit.,* p. 54.

> idiomática nos insufló, qué gusto del cotejo directo enseñándonos a manejar las fuentes, ahormar el texto en el contexto, hallar, entender y deducir, poner en fin negro sobre blanco nuestras cogitaciones de novicios.[43]

Por su parte, también Díaz-Plaja subrayó la importancia de Rubió i Balaguer en su formación, aunque, por otro lado, afirme que hubo parte de autodidactismo entre sus compañeros de generación; un comentario que, en buena medida, se contradice con la mayoría de los testimonios que se han referido a aquel momento e incluso con sus propias afirmaciones, en las que aseguraba que entre 1880 y 1930 transitó medio Siglo de Oro:

> Nuestro centro de trabajo era la Biblioteca de Cataluña, entonces en la calle del Obispo. Todas las tardes, acudíamos a la sala Cervantes, cuyo especial acceso nos permitía su director Jorge Rubió, que fue el gran maestro de nuestro grupo de Letras –y que gracias a nuestro medieval sistema de «oposiciones» no era «catedrático»–; algo de lo que fue don Antonio de la Torre para los historiadores, y lo que fueron, en etapas sucesivas, Jaime Serra Hunter y Joaquín Xirau para los de la sección de Filosofía. No. Los maestros no abundaban. Hubimos de ser, a la fuerza, en gran medida, autodidactas. Nos formamos en la Biblioteca, pues, que tenía todas las comodidades y todas las facilidades que faltaban –¡ay!– en los centros análogos del Estado. Todo esto imprime un carácter y prestigia una cultura, sellando caminos y posturas para lo porvenir.[44]

En reconocimiento a todo su trabajo, Jordi Rubió i Balaguer recibió el Premi d'Honor de les Lletres Catalanes en 1969.

A pesar del supuesto autodidactismo al que se refería Díaz-Plaja –aunque nombrara a otros profesores relevantes–, son numerosas las referencias al momento excepcional que por entonces vivía la universidad catalana en cuanto a profesores. Batllori recordó la labor de Pere Bosch i Gimpera y Antonio de la Torre en historia y de Lluís Segalá en Letras. Masoliver citó con frecuencia, además de los citados por Batllori, a Joaquim Balcells, Manuel de Montoliu y Ángel de Apráiz. Por su parte, Panyella también

[43] Juan Ramón Masoliver, «Jordi, nuestro hermano mayor», en *Perfil de sombras*, *ob. cit.*, pp. 43-44.
[44] Guillermo Díaz-Plaja, *Memoria de una generación destruida (1930-1936)*, *ob. cit.*, p. 56. También habla de esta época y en los mismos términos en Dámaso Santos, *Conversaciones con Díaz-Plaja*, Madrid, Magisterio Español, 1972.

destaca la actividad docente de Pompeu Fabra, Carles Riba, Lluís Pericot o Joaquim Xirau Palau[45].

Entre los privilegiados alumnos que recibieron las lecciones de tan insigne profesorado, se encuentran, además de Masoliver, Pere Grases, Guillermo Díaz-Plaja, Jaime Vicens Vives, Josep Serrano i Calderó, Ramon Esquerra i Clivillés, Alfons Serra i Baldó, Rosa Castillo, Joan Gutiérrez i Pons, Lluís Batlle i Prats, Josep Puig i Brutau, Joan Sardá i Dexeus, Xavier de Salas, Miquel Batllori, Carlos Clavería, Ana María Saavedra, Lina Benaprés, Ramon Borràs Prim y Ramon Aramon[46]. A ellos se refiere Masoliver como «toda una legión de firmes promesas del Foro»[47]. La mayoría de estos estudiantes participó en las iniciativas dinamizadoras más destacadas de la cultura catalana y de la española de la época. Muchos de estos nombres han pasado a la historia como relevantes intelectuales y/o creadores, independiente de cuál fuera su trayectoria durante la guerra y la dictadura franquista o de si desaparecieron durante la contienda, como es el caso de Ramon Esquerra: «Digo de lo que viví, y lamento sólo que tan buenos auspicios no siempre se cumplieran; porque las vueltas de la vida, porque el talante de cada cual, porque las pruebas nada ordinarias en que se halló metida aquella generación»[48], en palabras del propio Masoliver.

Un grupo de jóvenes rutilantes en una sociedad en constante efervescencia cultural y en un contexto político convulso. La represión de la dictadura de Primo de Rivera (1923-1930) reforzaba además del catalanismo, como trató de explicar Francesc Cambó en *Per la concòrdia*[49], las inquietudes y las manifestaciones culturales que, clandestinas o no, querían hacer más soportable –si no combatir– las encorsetadas normas del régimen impuesto por la Unión Patriótica[50], sustentado a partir de los pilares de «Nación, Iglesia y Rey». La actividad intelectual era una manera de canalizar la expresión política prohibida mediante las manifestaciones culturales, como explica Batllori[51], y, al parecer de Raymond Carr, interpretando las palabras de Cambó, «la ingente expansión de la

[45] Vinyet Panyella, «Els joves intel·lectuals catalans dels anys trenta. Notes per a un retrat generacional», *ob. cit.*, p. 21.
[46] Listado elaborado a partir de los escritos de Masoliver, Batllori, Grases y Díaz-Plaja.
[47] Juan Ramón Masoliver, «Jordi, nuestro hermano mayor», en *Perfil de sombras, ob.cit.*, p. 45.
[48] *Ibid*.
[49] Publicado en octubre de 1927, es citado en Raymond Carr, *España 1808-1975*, Barcelona, Ariel, 1992 (6ª ed.; 1ª ed. 1982), pp. 542-547.
[50] *Ibid.*
[51] Miquel Batllori, *Records de quasi un segle*, *ob. cit.,* pp. 92-96.

literatura catalana en los años veinte había demostrado que el idioma catalán podía ahora "satisfacer todas las necesidades del espíritu"»[52].

El Ateneo Barcelonés, punto de encuentro

> La porta s'obria amb una moneda de deu cèntims, que els que ho sabien, aplicaven hàbilment al pany. Quan arribaven les dotze de la nit i encara hi estàvem treballant, se'ns acostava el bibliotecari i ens deia: "Volen algun llibre per llegir aquesta nit?"; i ningú ens tornava a dir res fins l'endemà, a les cinc del matí, quan arribaven les senyores de la neteja[53].

De esta manera describe Martín de Riquer la confianza existente entre el personal de mantenimiento y gestión del Ateneo Barcelonés, ubicado en la calle Canuda, y sus usuarios, quienes pasaban muchas horas en sus instalaciones, especialmente en su biblioteca, y que lo acabarían convirtiendo en su punto de encuentro habitual[54]. Allí, coinciden los estudiantes con editores, profesores y periodistas, lo que convierte a la institución en una suerte de escaparate cultural en el que resultaba fácil obtener la información necesaria de cuanto sucedía en la ciudad. Sergi Doria llega a afirmar que, durante la década de los años veinte, buena parte del trabajo periodístico de las publicaciones de la época en Barcelona se realiza en las instalaciones de la calle Canuda:

> A l'Ateneu es couen molts dels articles de *La Publicitat*, *Mirador, D'Ací i d'Allà*, *El Día Gráfico*, *La Noche*, *La Rambla* o *Imatges*. Les fonts bibliográfiques provenen de la biblioteca ateneista i de les sensacions de l'entorn ciutadà proper. L'article es redacta a mà sobre una taula del Colón, o al jardí de l'Ateneu sota les palmeres. L'ampolla, el cendrer, la tassa de cafè i el fum del cigar que dóna caliu a

[52]Raymond Carr, *España 1808-1975*, *ob. cit.,* p. 547.
[53] Cristina Gatell i Glòria Soler, *Martí de Riquer. Viure la literatura*, *ob. cit.*, p. 78
[54] Sobre la vinculación de Masoliver con el Ateneo Barcelonés y su implicación en la junta directiva de la institución durante la posguerra, véase: Cristina Gatell i Glòria Soler, «Joan Ramon Masoliver i Martí de Riquer: relat d'una amistat», *ob. cit.*, pp. 42-44.

> la tertúlia constitueixen un suport més adient per a la creació que la taula de la redacció, bruta i compartida.[55]

Muchos de los periodistas y de los estudiantes que habían convertido el Ateneo en improvisadas redacciones o, incluso, aulas, continuaban el intercambio de impresiones y de información en alguna de las diferentes tertulias que por entonces podían encontrarse en Barcelona. A juzgar por los testimonios de la época, una de las más concurridas y exitosas debió de ser la del Café Colón, entonces en la plaza de Cataluña, cuyos integrantes asiduos varían según quien sea la persona que se refiera a ella. Según Masoliver, en la tertulia del Colón, a mediodía, «oficiaban Gasch, Foix, Montanyà, Sabaté, Gifreda, Miró, Prats, Gomis y Dalí»[56] y asistían «Guillermo [Díaz-Plaja] y un servidor»[57]. Otras de las tertulias que amenizaban la vida social y cultural barcelonesa a las que se referiría Masoliver mucho tiempo después son las que se producían en «la pequeña galería de la viuda de Salvat-Papasseit en las Layetanas, la acogedora Catalònia, todavía en la plaza de Cataluña o la galería del viejo Dalmau, con Antonieta y Otero»[58].

Una ciudad llena de estímulos

Además de las lecturas y tertulias que ofrecían la Biblioteca de Catalunya y el Ateneo Barcelonés, otras manifestaciones artísticas copaban la oferta cultural y de ocio en Barcelona, que suponían citas y encuentros que también contribuirían al desarrollo intelectual de los jóvenes estudiantes. Destacó entre las otras convocatorias la exposición dedicada al expresionismo alemán que, en 1926, se organizó en la sede del Círculo Artístico. Por aquella época, no era extraño que los jóvenes burgueses y de clase media se interesaran por la pintura, sino que era frecuente que los domingos asistieran a contemplar la exposición semanal de la Sala Parés después de la misa de doce. En cuanto al teatro, Barcelona entonces acogía estrenos sobre todo de teatro español, obras

[55] Sergi Doria, «La dècada prodigiosa de la premsa catalana», *Quaderns de Vallençana*, 2 (noviembre de 2004), p. 39.
[56] Juan Ramón Masoliver, «De aquella vanguardia, en esta modernidad», en *Perfil de sombras*, *ob. cit.*, p. 92. El texto fue publicado por primera vez en: *Circular del Departament d'Ensenyament,* Divisió General d'Ordenació i Innovació Educativa, 1987.
[57] *Ibid.*
[58] *Ibid.*

que a menudo venían desde Madrid a cargo de figuras emblemáticas de los escenarios, como Enric Borrás. Uno de los principales escenarios era el Novetats, así como el Palau de la Música o el Liceo, que quedaba para los más selectos. Entre los acontecimientos teatrales de la época, *Mariana Pineda* se estrenó en el teatro Goya el 24 de junio de 1927. La visita de Lorca a Barcelona lo que le convertiría en un referente cercano para los estudiantes e intelectuales jóvenes de la época[59].

La visita de Marinetti

En el mes de febrero de 1928, Filippo Tommaso Marinetti visitó Madrid y Barcelona. El hecho de que el objetivo del viaje fuese el de ofrecer una serie de conferencias en las principales ciudades de España, nos sirve para ilustrar la abundancia de propuestas culturales que entonces se daban en Barcelona; sin embargo, la visita del fundador del futurismo puede resultar de utilidad para comprender la introducción de las vanguardias en España y Catalunya, un proceso en el que Masoliver desarrollaría un papel destacado. Asimismo, la visita de Marinetti significó, aunque sea difícil probar hasta qué punto pudo tener una influencia determinante sobre el joven estudiante que entonces era Masoliver, un contacto directo con los preceptos del fascismo italiano.

De las conferencias previstas, sólo se llegaron a realizar en la Residencia de Estudiantes y el Círculo de Bellas Artes de Madrid y en el teatro Novetats de Barcelona[60]. La visita había creado una gran expectación, tanto por parte de quienes todavía lo admiraban al reconocerle como el creador y apóstol del futurismo –había publicado el manifiesto el 20 de febrero de 1909 en el diario parisino *Le Figaro*– como de quienes lo habían declarado persona *non grata* al considerar que el viaje tenía claros propósitos propagandísticos del *Duce*. De hecho, recién llegado al puerto de Barcelona procedente de Génova, el 10 de febrero de 1928, realizó unas declaraciones sobre las relaciones entre el futurismo y el fascismo y en las que afirmaba que sin futurismo Mussolini no habría podido crear el ejército fascista[61]. Además, el visitante agasajado aprovechó para

[59] Francesc Foguet, *Margarida Xirgu. Una vocació indomable*, Barcelona, Pòrtic, 2002, p. 61. Este libro recrea la representación de *Mariana Pineda* en Barcelona desde el punto de vista de la actriz principal de la representación, Margarida Xirgu.
[60] Ricard Mas ha recogido las reacciones de la prensa española a la visita de Marinetti en Ricard Mas, *Dossier Marinetti*, Barcelona, Universitat de Barcelona e Istituto Italiano di Cultura, 1994. Además, el autor también traza un breve recorrido por la recepción de Marinetti, su obra y su ideario en Catalunya.
[61] *Ibid.*, p. 48.

transmitir un mensaje de Mussolini a los españoles: la paz en Europa sólo quedaría asegurada cuando «las tres hermanas latinas» (Francia, España e Italia) formalizasen un pacto franco y leal que fijase un latinismo occidental padre de la cultura y la civilización. Afirmaciones de este tipo azuzaron la polémica que ya desde siempre había rodeado al italiano. Entre sus defensores se encontraban, ya desde los primeros momentos de su manifiesto, los vanguardistas J.V. Foix, Joan Salvat-Papasseit y Sebastià Sánchez-Juan, pero desde la prensa a menudo se proporcionó una imagen burlesca del futurista[62].

Tras su llegada al puerto, al día siguiente Marinetti, acompañado de su esposa Benedetta, había de trasladarse a Madrid, pero como perdió el expreso previsto para el desplazamiento, optó por alquilar un coche, con el que tampoco tuvo demasiada suerte. A causa de una avería, poco después de pasar Zaragoza se quedó incomunicado, por lo que *El Heraldo de Aragón* publicaría el sábado 11 de febrero en su edición vespertina que Filippo Tomasso Marinetti había desaparecido. Después de veinte horas de viaje, Marinetti llegó por fin a Madrid, donde fue visitado por diversos jóvenes vanguardistas. El mejor recibimiento, sin embargo, fue el que le propició la redacción de *La Gaceta Literaria*, es decir, Ernesto Giménez Caballero, Ramón Gómez de la Serna y Guillermo de Torre. El martes 14 pronunció en la Residencia de Estudiantes la conferencia *El futurismo mundial,* que sería la misma que repetiría en el Círculo de Bellas Artes y en Barcelona.

En la Ciudad Condal, se hospedó en el Hotel Colón de Plaza Cataluña. El día 20 era el fijado para su actuación, pero antes de asistir al escenario del Teatro Novetats, por la tarde inauguró en las Galeries Dalmau una exposición organizada en su honor por Josep Dalmau y algunos miembros del Ateneíllo de Rafael Barradas. En la muestra, se pudieron ver obras de Gleizes, Frank Burty, Picabia, Barradas, Federico García Lorca, Salvador Dalí, Miquel Villà y otros. Entre las diez y media de la noche y la una menos cuarto de la madrugada, Marinetti dictó su conferencia ante un patio de butacas con –a pesar de las expectativas creadas– sólo ciento cincuenta personas. La reacción del público fue prácticamente la misma que en Madrid. Los artículos aparecidos en *La Nau*,

[62] *Ibid.*, pp. 28-29. Ricard Mas ofrece ejemplos de cómo en publicaciones tales como *L'esquella de la Torratxa* o *La Noche* satirizaron la figura de Marinetti.

definían la sensación que había dejado Marinetti en el auditorio como «de alegre desconcierto»[63].

Díaz-Plaja recuerda que muchas de las diapositivas que se proyectaron en Barcelona estaban al revés y que los sonidos emitidos por el conferenciante provocaron la algarabía del público. El futurista no consiguió cautivar a los jóvenes estudiantes presentes para escucharle, a pesar del ansia y la buena predisposición al descubrimiento que tenía el grupo. Según Díaz-Plaja, la charla sirvió para constatar la muerte del futurismo. De la misma manera, valora que en su conjunto fue «una confesión lamentable de teatralismo y de vaciedad»[64]. Si algo había puesto de manifiesto la visita de Marinetti era que los intereses de «las jóvenes promesas» de la intelectualidad catalana se encaminaban hacia otras vanguardias más sugerentes, como el surrealismo, movimiento del que estaban al corriente gracias a la mediación que Salvador Dalí ejercía desde París: «después de las gesticulaciones futuristas y ultraístas, el surrealismo contenía una mayor carga de posibilidades estéticas»[65].

Tras su conferencia en el Novetats, el día 21 de febrero, Marinetti visitó el Ateneíllo de Rafael Barradas en l'Hospitalet. Aunque éste se había convertido en un centro de referencia en la vida cultural del momento, la situación económica del pintor uruguayo era tan precaria que el único mueble que tenía en su casa hacía las veces de mesa y silla para visitantes ilustres como Marinetti. Al día siguiente, Marinetti y su esposa Benedetta abandonaron Barcelona en dirección a Génova en el trasatlántico Conte Rosso. Se trató de una marcha precipitada de la que no se conocieron las causas, pero, como apunta Mas, tal vez el escaso eco que sus conferencias tenían y el poco público que conseguía aceleraron su regreso a Italia.[66]

Descubriendo el cine

A finales de la década de los veinte, el cine irrumpía con fuerza en las costumbres y el ocio. Aunque el interés por el nuevo arte todavía era minoritario, ya empezaba a

[63] *Ibid.*, p. 60.
[64] Guillermo Díaz-Plaja, *Memoria de una generación destruida (1930-1936)*, *ob. cit.* p. 74.
[65] *Ibid.*
[66] Ricard Mas, *Dossier Marinetti*, *ob. cit.*, p. 64.

definirse como una de las propuestas culturales capaces de obnubilar a los más interesados en descubrir nuevos lenguajes. Guillermo Díaz-Plaja fue uno de los pioneros en prestar atención al nuevo arte[67]. Para los jóvenes estudiantes, los surrealistas franceses y sus actividades, que habían conocido, en gran medida, a través de las revistas que consultaban en la Biblioteca de Catalunya, suponían un referente inmediato, y éstos habían adoptado el cine dentro de su programa. Comenzaban a prestarle atención desde diferentes puntos de vista, ya fuera con estudios y ensayos primerizos en las revistas de la época, con tímidas experimentaciones o con sesiones de cine-club. En España, publicaciones como *Revista de Occidente*, *La Gaceta Literaria* o *Mirador* a finales de los treinta ya contaban con sección de crítica cinematográfica. Luis Buñuel, primo lejano de Masoliver, estuvo al frente del apartado de cine de *La Gaceta Literaria*.

Díaz-Plaja consiguió que se llevara a cabo un ciclo de clases sobre cine en la Universidad de Barcelona en 1932, que inició su andadura como un cursillo y para el que contó con la colaboración de los catedráticos Ángel Valbuena (de Literatura) y Ángel de Apráiz (de Teoría del Arte). El curso se tituló *Posición del cine en la teoría del arte* y comenzó el 27 de febrero de 1932.

El interés creciente por el cine se observaba también en las sesiones de cine club[68]. En 1923 ya existía un club cinematográfico en el barrio de Horta, en Barcelona, con delegaciones en Badalona y Castellón. En Madrid, Buñuel había montado sesiones de visionado en la Residencia de Estudiantes a principios de 1927. En Barcelona, bajo el auspicio de escritores como Tomàs Garcés, se creó en 1928 la Associació d'Amics del Cinema y al año siguiente se impulsó el Barcelona Film Club. Díaz-Plaja[69] apunta que por aquellos años José Palau regentaba una librería en la calle Bailén, donde se reunían para leer la revista *Cahiers du Cinéma*, que entonces iniciaba sus pasos, así como los ensayos de *L'art cinematographique*. El 29 de abril de 1929 *Mirador* puso en marcha las Sessions Mirador, que durarían hasta el 6 de junio de 1930. En éstas, se exhibían películas surrealistas y de los directores más importantes del momento: Griffith,

[67] En la necrológica que Masoliver dedicó a Díaz-Plaja tras su muerte, recordó que «precisamente él introdujo en las aulas –primero en España– el estudio del cine como séptimo arte. Tuve la alegría de acogerle en Roma –su primera salida al exterior– adonde venía como delegado español a la I conferencia Internacional de Cine Educativo». Véase: Juan Ramón Masoliver, «Cuando alcanza su vida verdadera», en *Perfil de sombras, ob. cit.,* p.77. El artículo fue publicado por primera vez en *La Vanguardia* (28 de de julio de 1984), p. 19.

[68] Isabel Aparici Turrado, «Película de vanguardia», en *Quaderns de Vallençana,* 1 (junio de 2003), p. 51.

Dupont, Murnau y Fritz Lang. Por su parte, el Grup de Sabadell también organizó una sesión de cine-club en 1929, y el grupo de *Hèlix* haría lo propio en enero de 1930.

Las Galerías Dalmau

Uno de los focos culturales más importantes en la ciudad de Barcelona en esta época es la galería del marchante de arte Josep Dalmau (Manresa, Barcelona, 1867- Barcelona, 1937), una figura clave para la introducción de la modernidad en Catalunya y en España[70]. En 1911 fundó las decisivas Galeries Dalmau, ubicadas en la calle Portaferrisa, y, a partir de 1920, todavía regentaría otra sala, la Galería d'Art i Lletres, en Sitges. Entre los años 1923 y 1930, las Galeries Dalmau –centro clave en la cultura del momento– se trasladaron al Paseo de Gracia.

Ya desde los primeros años de la década de 1910, Dalmau organizó en Barcelona exposiciones de los creadores europeos más destacados del momento, lo que posibilitó que la sociedad catalana entrara en contacto con las corrientes artísticas que estaban tratando de revolucionar el mundo. Como muestras destacadas, que ineludiblemente visitaban los jóvenes estudiantes e intelectuales catalanes, se encuentran la *Exposició d'Art Francès d'Avantguarda* (1920), la muestra homenaje a Marinetti en 1928, la *Exposició d'Art Abstracte* (1929) y la *Exposició d'Art Modern Nacional i Estranger* (1929). Cerró su sala en 1930 por dificultades económicas y fue director entre 1933 y 1936 de la sala de arte de la Llibreria Catalònia, otro de los núcleos importantes de actividad cultural, donde Dalí expuso dos veces. Allí se presentaron en solitario Ángel Planells, Arturo Souto y Esteban Vicente, como también se organizó la *Exposició Logicofobista* en 1936.

Una generación quemada

A la «legión de firmes promesas del Foro», los jóvenes que vivieron inmersos en aquella época de efervescencia cultural e inestabilidades políticas, se les han colocado diversas etiquetas generacionales. Jordi Maragall toma como referente el año 1932 para

[69] Guillermo Díaz-Plaja, *Memoria de una generación destruida (1930-1936)*, *ob. cit.,* pp. 75-77.
[70] Juan Manuel Bonet, *Diccionario de las vanguardias en España (1907-1936)*, Madrid, Alianza, 1995, pp. 191-192.

referirse a la «generación filosófica»[71], integrada por quienes aquel año acabaron los estudios de Filosofía. Otros autores hablan de la «generación de 1936» por considerar que la guerra truncó cualquier expectativa de futuro de estos jóvenes[72]. Por su parte, Panyella habla de la «generación de 1933»:

> La generació formada per un joveníssim professorat universitari –Guillem Díaz-Plaja, per exemple[73]– o futurs professionals amb la carrera acabada –com Joan Ramon Masoliver, que el 1930 enllestia els estudis de Dret i el 1931 de Filosofia i Lletres.
> Els de 1933 es contraposaven a la «generació de 1918», concepte que prové directament de J.V. Foix per definir tots aquells que havien compartit una determinada cronologia històrica i biogràfica i fets tan remarcables com la formació i el triomf de la Solidaritat Catalana, l'esclat de la Gran Guerra, la recepció de les avantguardes, la Mancomunitat, l'Assemblea de Parlamentaris de 1917 i l'adveniment de la dictadura de Primo de Rivera. Per a Foix, la convicció d'un medi generacional propi marcat per aquests esdeveniments era prou important perquè el situava, a ell i als seus coetanis, en una tessitura d'activisme cultural amb connivència amb el catalanisme i amb un futur per guanyar per a la pàtria catalana[74].

Masoliver ideó la etiqueta de «generación quemada»[75] para designar a ese grupo de jóvenes intelectuales formados en los años inmediatamente anteriores a la Guerra Civil Española, en la decadencia de la dictadura de Primo de Rivera y en la antesala de la Segunda República, «epígonos de un mundo sobre el que cruzó una dramática coyuntura histórica» en palabras de Díaz Plaja, quien también recupera el nombre que Masoliver moldeara para el grupo[76].

> Pues no han sido años fáciles para nadie, y menos para quienes andamos por el medio siglo. Mientras griegos y latinos, ciencia germánica y surrealismo francés, nos tocaba asistir a las postrimerías de la Dictadura y alumbramiento de la República: la más desatada política irrumpía en los claustros, desde las cátedras

[71] Vinyet Panyella, «Els joves intel·lectuals catalans dels anys trenta. Notes per a un retrat generacional», *ob. cit.*, p. 21.
[72] *Ibid.*
[73] Según documenta Mainer: «Solamente algo se le había negado: el reconocimiento académico de una cátedra universitaria, lo que nunca sobrellevó con resignación». En la universidad, fue profesor ayudante. Véase: José-Carlos Mainer, «El ensayista bajo la tormenta», en *La filología en el purgatorio*, Crítica, Barcelona, 2003, p. 18.
[74] Vinyet Panyella, «Els joves intel·lectuals catalans dels anys trenta. Notes per a un retrat generacional», *ob. cit.*, pp. 21-22.
[75] Albert Manent utiliza la expresión de Masoliver para referirse al grupo de intelectuales: «Joan Ramon Masoliver ha parlat de la *generació cremada*». Véase: Albert Manent, «Ramon Esquerra, un *homme de lettres* de la generació de la dictadura», *Revista de Catalunya*, 67 (octubre de 1992), p. 103.
[76] Guillermo Díaz-Plaja, *Memoria de una generación* destruida *(1930-1936)*, *ob. cit.,* p. 143.

> mismas, con algaradas y escisiones. Pronto, donde anteriores promociones gradual y seguramente conquistaban sus puestos en y para la vida, la nuestra fue desparramada por la guerra civil, quien divididos en bandos por la mera geografía o eligiendo cada cual el suyo por razones de formación, de familia o de anhelos. Unos, los que por tal o cual motivo permanecieron en sus puestos, cubriendo de momento las etapas de su asentamiento, luego se encontrarían más a la intemperie. Los otros, por obra de los años fuera de su marco habitual, cuando no sellados para siempre con el exilio, cara habían de pagar la readaptación. Unos y otros, perdiendo o malogrando lo que siempre fue sal del intelecto; esas amistades de los años mozos, para el trabajo en equipo, para las gracias de la vida y los ocios de otoño, para defenderse en fin de la soledad, pensión de los humanos.
> De las dos docenas de nuestro curso, ¿qué fue? Inmolado alguno, náufragos otros –o lo que es peor, agarbanzados–, quién de profesor o de librero por las Américas. Pocos, para salir adelante. Una generación quemada. Pero una generación que cuenta, merced a hombres del temple de Jaime Vicens Vives.[77]

El Alzamiento encabezado por Francisco Franco y la contienda posterior truncaron la trayectoria prevista para las «jóvenes promesas». Ramon Esquerra, desaparecido en el frente del Ebro en 1938 mientras luchaba con los republicanos, es un caso paradigmático, ya que en los treinta ya había destacado entre los críticos literarios más relevantes, introductor de algunos de los autores europeos más importantes, como James Joyce o Virginia Woolf[78].

El conflicto bélico obligó a tomar partido. Los que optaron por defender el régimen elegido legítimamente y sobrevivieron acabaron en su mayoría en el exilio. Los que, como Masoliver, se habían unido al levantamiento militar, quedaron como únicos representantes de aquella generación, quemada o destruida. Entre otras muchas carencias, la guerra los privó de algunos de sus referentes intelectuales más inmediatos. La contienda se zanjó con un importante número de los intelectuales catalanes en el exilio, muertos o desaparecidos, por lo que se perdía un eslabón importante para la formación de aquellos jóvenes. Prevaleció un único discurso y una única explicación de la historia, la sociedad y la literatura.

Entre las cenizas que dejó la batalla, entre los supervivientes –aunque no ilesos de la quema–, se encontró Masoliver, y cómo él, Díaz-Plaja, quien muchos años después también trató de definir su generación. En un tono claramente autojustificatorio, para Díaz-Plaja la guerra –una contienda neutra, casi fruto de la providencia desde su punto

[77] Juan Ramón Masoliver, «Pero es suya el alba de oro», *La Vanguardia Española* (29 de junio de 1960), p. 5.
[78] Para una introducción a la trayectoria de Ramon Esquerra, véase: Teresa Iribarren Donadeu, «Ramon Esquerra o l'"altra" modernitat», *Quaderns de Vallensaña*, 1 (junio de 2003), pp. 82-91.

de vista, como si no hubiese sido el resultado de una sublevación militar– es la única causa de la frustración de tantas expectativas. A su parecer, la generación destruida es aquella que vio cómo sus ídolos «cayeron», dejándolos desamparados, como si personas como Federico García Lorca, Rafael Alberti o Max Aub hubiesen *desaparecido* por voluntad propia. Lamenta que su generación haya sido en cierta manera menospreciada porque a sus integrantes se les consideró, primero, demasiado jóvenes y, luego, demasiado viejos para ser tenidos en cuenta y reconocidos como referentes para sus descendientes. Se trataba de personas que habían empuñado armas y habían participado en una guerra, razón que los privó para siempre del respeto y la admiración de los batallones intelectuales posteriores. Así, a esta generación destruida no le queda otra utilidad que la de hacer de puente entre un pasado inexistente –y prohibido con la connivencia de los intelectuales orgánicos, algo que parece olvidar Díaz-Plaja– y un futuro casi imposible y totalmente incierto. La contienda hizo perdedores a todos intelectualmente, porque quienes ganaron la guerra también perdieron una parte importante de su cultura. Ninguno de aquellos jóvenes brillantes podría desarrollar su carrera con normalidad, ni siquiera los vencedores; aunque éstos quedaran como depositarios del único discurso válido para interpretar el pasado. Triste, malogrado final para un grupo de jóvenes que tanto prometía.

Pero eso sería algunos años después. Hasta ese momento, Masoliver todavía viviría trascendentes acontecimientos que le convertirían en poseedor de una formación intelectual verdaderamente privilegiada, que no haría sino acrecentar las expectativas sobre su posterior trayectoria intelectual.

En cuanto a calificaciones, de su etapa de estudiante universitario Masoliver obtuvo un expediente correcto, lo que vuelve a poner de manifiesto un interés más acuciado por cuanto sucedía en el patio de la universidad y las actividades culturales externas que por las materias académicas en sí[79]. A pesar de un historial con predominio de notables, el

[79] El expediente que se conserva en el Archivo de la Universidad de Barcelona refleja que en el curso 1926-1927 Masoliver obtuvo notable en las asignaturas de Lengua y Literatura españolas y en Historia de España, mientras que tuvo un aprobado en Lógica fundamental. En el curso 1927-1928 fue calificado con aprobado en Lengua Latina e Historia Universal, mientras que en Teoría de la Literatura y de las Artes obtuvo un sobresaliente y honor. Los dos años siguientes fueron para los estudios de la Sección de Letras, donde las notas fueron las siguientes: Paleografía, sobresaliente; Lengua latina (primer curso de ampliación), aprobado; Literatura española (curso de investigación), sobresaliente y honor; Lengua Griega, notable; Lengua Arábiga, notable; Lengua Latina (segundo curso de ampliación), aprobado; Lengua y Literaturas Griegas, notable; Lengua Hebrea, notable; Bibliografía, sobresaliente y honor; Historia de la lengua astellana, notable.

certificado de licenciado de Letras, con fecha del 29 de septiembre de 1930, tiene la calificación global de sobresaliente. Al día siguiente, opositó para el premio Extraordinario de Filosofía y Letras, que consiguió gracias a un examen en el que desarrolló los temas de «El Cid en la poesía castellana» y «La elocuencia forense en España»[80].

[80] Una copia del examen se puede consultar en el anexo.

III. Iniciativas culturales y colaboraciones periodísticas de juventud

Ginesta. Jóvenes obreros, cultos e inquietos (1929)

Con una formación universitaria como la que habían recibido y viviendo en una ciudad inmersa en una agitación cultural y social evidente, no es extraño que el grupo de jóvenes estudiantes, entre los que se encontraba Juan Ramón Masoliver, no tardase en querer opinar y hacer oír su voz. Tampoco es un hecho insólito que para tal propósito se utilizase una revista, puesto que tradicionalmente éste ha sido un canal habitual para expresar opiniones y lanzarlas al foro; y menos sorprendente resulta todavía si se recuerda cómo el grupo invertía su tiempo, en la Biblioteca de Catalunya y en el Ateneo Barcelonés, en la consulta de las revistas culturales europeas más en boga del momento, hasta el punto de que éstas se convirtieron en un verdadero acicate para el anhelo de plasmar sus opiniones y creaciones.

Por otra parte, tanto la efervescencia cultural que por entonces vivía Barcelona como el afán de canalizar la expresión política, tan castigada durante la dictadura primorriverista se manifestaban en una suerte de furor periodístico[81]. En la segunda mitad de los años veinte, la prensa y las publicaciones en catalán habían experimentado una proliferación espectacular que coincide con el despliegue de esa generación que quiere hacerse entender en catalán y se atreve a escribir en su lengua[82]. En 1920, en España habían aparecido 299 periódicos diarios, de los cuales, 34 se editaban en Madrid y 28 en Barcelona y su provincia. En Catalunya, de 66 publicaciones existentes, se pasó a un total de 143 en 1927. Todavía hay más cifras que ayudan a hacerse una idea de «la paradoxal rauxa periodística malgrat el directori militar»[83]: en 1927, se tiraban en Catalunya 489.600 ejemplares, 407.000 en castellano y 82.600 en catalán.

Y si de furores dependía, durante toda la década de los veinte se había asistido al nacimiento –y en muchos de los casos también a la desaparición– de publicaciones,

[81] Sobre la ebullición de la prensa en los años veinte en Catalunya, véase Sergi Doria, «La dècada prodigiosa de la premsa catalana», *ob. cit.*, p. 37.
[82] *Ibid*., p. 36.
[83] *Ibid*., 37.

manifiestos y proclamas que debieron de ejercer una notable influencia sobre el joven Masoliver, a juzgar por su evolución posterior y por el interés hacia los movimientos vanguardistas que manifestó en sus escritos en las páginas de *Hèlix*. Como referente más remoto, entre 1917 y 1919 se había publicado la revista *Un enemic del poble*, dirigida y promovida por Joan Salvat-Papasseit y que, con el subtítulo *Full de subversió espiritual*, llegó a convertirse en el órgano más destacado de la primera vanguardia y difusor de los principios futuristas de Marinetti. A la de Papasseit seguirían otras publicaciones, como *L'Amic de les Arts* (1926-1929), en la que colaborarían los nombres más relevantes que tradicionalmente se han unido a las vanguardias en España, como J.V. Foix, Salvador Dalí, el crítico de arte Sebastià Gasch o el crítico literario Lluís Montanyà. Estrechamente vinculada a ésta, sobre todo a través de Dalí y Gasch, estuvo otra de las revistas que supuso un referente inevitable para la época: *La Gaceta Literaria* de Ernesto Giménez Caballero, publicada entre 1927 y 1932, y que «ofrece uno de los mosaicos más ricos y más variados para el estudio de la cultura española»[84]. Tanto el autor como la publicación serían objetos de estudio y de las simpatías de Masoliver, como demostraría en *Hèlix* y como manifestó en numerosas ocasiones: «Éramos, como se dice en catalán –es una palabra preciosa–, unos *lletraferits*, unos auténticos *letraheridos*. Repito, al inicio nos alimentaba *Revista de Occidente* y *El Sol*, claro, e inmediatamente después, *La Gaceta Literaria*, *L'Esprit Nouveau* y las revistas españolas de vanguardia. Las teníamos todas. Somos los únicos que nos hemos leído todas esas revistas, ¿no? *Verso y Prosa*, *Papel de Aleluyas*, *Mediodía*, *Gallo*, *Litoral...*»[85].

Muchas de las revistas tenían un carácter claramente programático, una actitud deudora, en buena medida, de publicaciones como *L'Esprit Nouveau*. Los fundadores y colaboradores de las publicaciones catalanas y españolas querían dejar clara su vocación, casi mesiánica, de crear nuevos movimientos artísticos o anti-artísticos. De esa manera, el siguiente paso lógico era la publicación de manifiestos y proclamas. En 1920, Salvat-Papasseit había publicado *Contra els poetes amb minúscula. Primer Manifest Català Futurista*, al que habían seguido otros, como el *Segon Manifest Català Futurista. Contra l'extensió del tifisme en literatura* (1922), de Sebastià Sánchez Juan; els *Fulls Grocs* (1929), de Lluís Montanyà, Sebastià Gasch y Díaz-Plaja y el *Manifest*

[84] Jaime Brihuega, *Las vanguardias artísticas en España. 1909-1936*, Madrid, Istmo, 1981, pp. 278-279.
[85] Alfonso Sánchez Rodríguez, «Juan Ramón Masoliver, el último vanguardista», *ob. cit.,* p.14.

Groc (1928), considerado la proclama más importante de la vanguardia histórica catalana y, posiblemente una de las más relevantes de la vanguardia española, promovido por Dalí, Gasch y Montanyà[86]. En el resto de España también se habían producido manifiestos similares: *Proclama futurista a los españoles*, firmada por Tristán, pseudónimo de Gómez de la Serna; *Ultra. Un manifiesto de la juventud literaria* (1918) y *Manifiesto Vertical Ultraísta* (1920), de Guillermo de Torre, entre otros.

En tal contexto, la aparición de una revista estudiantil no había de significar ninguna novedad, como tampoco sorprende la presencia de Juan Ramón Masoliver en una de ellas: G*inesta*. A pesar de la proliferación de iniciativas similares, el nacimiento de esta revista no pasó desapercibido. Pere Manuel (pseudónimo de Pere Grases, compañero universitario y amigo de Masoliver) en *La Gaseta de Vilafranca* el 30 de noviembre de 1928 le daba la bienvenida. En su artículo, se informaba de la creación de dos nuevas publicaciones de estudiantes: *L'Estudiant*, que «aspiren a fer una revista que sigui portaveu de la classe estudiant»[87], i *Ginesta*. Sobre la segunda, además de subrayar su propósito de unir a estudiantes y obreros, Grases apunta que la revista ha de ser útil para los estudiantes trabajadores como plataforma de difusión de sus investigaciones universitarias:

> *Ginesta*. També s'anuncia per a ben aviat –a principi d'any– una altra revista nascuda dintre la Universitat.
> Orientada, més que res, a temes d'estudi, responent a la necessitat de publicar els estudiants treballadors llurs recerques, mentre viuen dintre la Universitat. Remarquem com a ben significatiu el fet de voler ajuntar l'element estudiant i l'element obrer, cas que gairebé no s'havia realitzat dintre el moviment intel·lectual català. Trenta-dues pàgines nodrides d'un text interessant forniran una excel·lent publicació.
> L'únic que ens reca és el títol, més que res propi d'un Butlletí de filles de Maria, però amb completa confiança que el títol no farà la cosa. Confiem que sabrà donar-se-li un to d'agilitat propi d'una revista de joventut. Fins ara l'element obrer i l'element estudiant es desconeixien gairebé en absolut. Fins i tot semblava que estaven a mata-degolla però el fet de la revista *Ginesta* augura un agrupament comprensiu.
> Saludem, amb joia, la seva aparició.[88]

Ginesta. Revista d'estudiants i obrers retomaba el nombre de otra publicación aparecida en 1924. Dirigida por Ramon Aramon –que, con los años, llegaría a ser un gran amigo

[86] Joan Minguet Batllori, *El Manifest Groc*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2004, p. 17.
[87] Pere Grases, *Hores de joventut i maduresa*, Barcelona, Seix Barral, 1987, p. 503.
[88] *Ibid*., p. 504.

de Masoliver– y Josep Miracle, el primer número de su segunda etapa apareció en enero de 1929. En su editorial, titulado «Estudiants i obrers», se pone de manifiesto la voluntad de la revista de unir esos dos colectivos a la que aludía Pere Manuel. De hecho, en esta pieza se resume todo el contenido de los textos que componen la revista, que son llamamientos constantes a la implicación de estudiantes y obreros para intervenir en la cultura y en la sociedad. Una prueba del vínculo de la revista con el grupo de amigos universitarios de Masoliver es la coincidencia en estas páginas de escritos de Anna Maria Saavedra o Concepció Casanova. También destacan entre las colaboraciones, siempre en la misma tendencia de proclama, artículos de Carles Soldevila, Jaume Aguadé i Miró y Josep Miracle; lo que pone de manifiesto la combinación en la revista de artículos de intelectuales ya consolidados con los de jóvenes diletantes.

En el número siguiente, aparecido en febrero de aquel mismo año, aparece otro de los protagonistas del Pati de Lletres: Díaz-Plaja (entonces firmaba como Guillem). También en éste se encuentra por primera vez el nombre de Joan Ramón Masoliver[89], firmando el artículo «A l'entorn de Federico García Lorca I». La revista prosigue la tendencia esbozada en el número anterior, como también sucederá en el tercero y último, hasta el punto que los tres parecen formar un único número. En el tercero, aparecido en marzo, a pesar de ser el último, se publica una nota que anuncia la intención de ofrecer en el siguiente número un artículo de Sebastià Sánchez-Juan sobre Rafael Barradas. Así se demuestra que, como mínimo, existía el proyecto de continuar con la publicación. En el mes de marzo, Masoliver publica la segunda parte del artículo sobre Lorca, y otra de las presencias destacadas en esta edición es la de Ramon Esquerra, también compañero de Pati de Lletres y quien mejor podría simbolizar la generación malograda que tanto prometía.

En «A l'entorn de Federico García Lorca», Masoliver escribe que «és, indubtablement, l'andalús Garcia Lorca el poeta més conegut de la nova literatura castellana». A pesar de este reconocimiento, Masoliver no muestra un entusiasmo exacerbado por su obra, una posición que mantendría a lo largo de su vida. A *Marina Pineda* le atribuye, en el texto, un «melangiós popularisme romàntic, amb acompanyament de *fortepiano*», aunque al final del artículo reconocerá que «més que un estudi crític –per al qual em

[89] Tanto en *Ginesta*, como en *Hèlix* y *Mirador*, Masoliver firmó son su nombre en catalán, mientras que en los artículos que escribiría para *La Vanguardia* lo hizo en castellano.

manca empenta– he volgut fer unes notes en simpatia». También reconoce Masoliver que, en la época en que aparece este trabajo, el mensaje de Lorca, sobre todo en el *Romancero gitano*, había calado hondo entre los estudiantes y había tenido una repercusión notable, como él mismo explicaría muchos años después: «Tras la explosión del *Primer romancero gitano*[90], que nos aprendimos de coro (…)». El joven crítico atribuye el éxito, hasta entonces desconocido para un libro de poemas, al universo mítico alrededor del mundo gitano que había creado Lorca.

El ensayo revela un amplio conocimiento de la poesía española que le es contemporánea. El texto es breve y casi se podría decir que se compone a partir de ráfagas fundamentadas en las diferentes ideas que sustentan la exposición del autor. El dominio de la lengua catalana culta que demuestra le permite deslizarse por retorcidas piruetas estilísticas, lo que ya hace pensar en la peculiar y barroca escritura que, con el tiempo, desarrollaría Masoliver, si bien su exposición de ideas y su discurso todavía resultan mucho más claros.

Como ha señalado acerca de este texto Juan Antonio Masoliver Ródenas, el autor invita a leer a García Lorca, «pese al engañoso populismo»[91], por lo que tiene de actual. Se está reivindicando la novedad, la obra de los escritores jóvenes, entre los que sitúa a Lorca, mientras que se critica a aquellos que infravaloran las nuevas creaciones. Además de poner de manifiesto su interés por la poesía, que no abandonaría nunca y a la cual dedicaría buena parte de su dedicación como crítico a lo largo de su vida, bajo el desarrollo del análisis de la obra lorquiana, empieza a emerger el interés de Masoliver por el surrealismo. El artículo se centra en el *Primer romancero gitano*, aunque realiza un breve recorrido por las obras anteriores del poeta (*Libro de Poemas* [1921] y *Canciones* [1927]). Cree ver en la obra lorquiana concomitancias con la producción de Alberti y Juan Ramón Jiménez, aunque en el caso del primero le parece tan clara la identificación que se llega a preguntar si no será Lorca quien influye en Alberti y no al contrario.

---

[90] Masoliver cita el celebérrimo libro de Lorca por el que era su auténtico título, que acabaría evolucionando en *Romancero gitano*, entre otras razones, según ha detallado Mario Hernández en su edición, convertida en referente, porque el propio Lorca decidió simplificar el título en la portada del libro: «García Lorca, al dibujar caligráficamente el título, debió optar por su más sencilla reducción. Razones de espacio, el juego de blancos y el calculado tamaño de las letras le impulsarían a ello.». Véase: Federico García Lorca, *Romancero gitano*, edición de Mario Hernández, Madrid, Alianza Editorial, 1981, p. 10.

[91] Juan Antonio Masoliver Ródenas, «Un poco de seriedad», en *Quaderns de Vallençana,* 1 (junio de 2003), p. 15.

Una parte importante del texto está destinada a la comparación entre Lorca y Tomàs Garcés, por lo que ambos tienen de reivindicación del neopopularismo. Al parecer de Masoliver, Garcés, el representante más destacado de esta corriente en la lírica catalana[92], es más descriptivo y sencillo que el granadino, que considera más gongorino. El único aspecto que, en apariencia, comparten los dos poetas es el popularismo, si bien en el caso de Lorca se subraya la sutileza que el poeta pasa la voluntad de agradar al pueblo por inteligentes cedazos. Masoliver también subraya los intentos de Lorca de crear «un escenario» para sus poemas y la humanización que a veces hace de la naturaleza.

En la segunda parte del ensayo, en la que ya se ha concluido la comparación de los dos poetas neopopularistas, se analiza el uso impresionista que Lorca hace del color en una poesía marcada por «l'empremta andalusa, oriental». En esa visión impresionista de las formas y los colores, cree ver Masoliver una cierta tendencia al superrealismo, una inercia recurrente que ha detectado en las obras del granadino. Si el hecho de ocuparse de la obra de Lorca en este texto empieza a dibujar la posterior dedicación de Masoliver a la poesía, de igual manera las alusiones a los elementos superrealistas de Lorca anuncian un incipiente interés hacia las vanguardias que entrará en su máxima ebullición poco tiempo después, con el nacimiento de *Hèlix*. Es decir, Lorca no sólo le interesa por ser el exitoso autor del *Romancero gitano*, en el que cree detectar una «influència dels contes d'infants», sino por lo que de surrealista encuentra en su obra.

La referencia a Góngora es constante, aunque no es el simbolismo gongorino lo que más parece atraer e influenciar a Lorca, sino su capacidad para unir dos realidades diferentes a través de una imagen que, a su vez, es un sentimiento. La creencia en la existencia de dos realidades muy diferentes, unidas por un sentimiento, una imagen o una palabra, así como la supremacía de una de las dos realidades sobre la otra, se acerca al pensamiento surrealista que tanto interesará a Masoliver. Cree ver en la obra lorquiana cómo las pasiones surgen en los poemas de manera aparentemente casual para llegar a uno que domina por encima de todos los sentimientos: el deseo carnal. Es ésta una idea que le lleva a citar a Rilke, en una nueva exhibición de su amplia cultura pese a su juventud.

Contra aquellos que rechazan a Lorca por su popularismo, Masoliver acaba su escrito defendiendo al poeta y recomendando la lectura de su obra porque en ella cree ver

[92] Juan Manuel Bonet, *Diccionario de las vanguardias en España (1907-1936)*, *ob. cit.*, p. 269.

calidad y una destacada tensión creativa, aunque, por otro lado, no deja de reconocer que la crítica que recibe tiene cierto fundamento real. Esta revista que pretende aglutinar los esfuerzos de estudiantes, intelectuales y obreros –y que debe entenderse en un contexto social marcado por la efervescencia cultural, el furor provocado por el deseo de novedad y la abundancia de proclamas– se convierte en el marco ideal para un texto que reivindica la propuesta lorquiana como ejemplo del nuevo arte y en la que los sentimientos y las imágenes están por encima de la razón y las normas sociales. Para dar contundencia a su afirmación, acaba citando a Ortega y Gasset –«qui no vegi en ell –l'art actual– més que un caprici, pot estar ben cert de no haver entès ni l'art nou ni el vell. L'evolució menava l'art, inexorablement, fatalment, a ço que és avui»–, con lo que hace referencia a una de las ideas fundamentales de *La deshumanización del arte* (publicado en 1925), puesto que se ponen sobre la mesa conceptos como las dificultades de parte de la población para entender el nuevo arte o la estrecha relación entre el arte del pasado y el del presente. Las teorías que Ortega y Gasset expone en este ensayo ejercerán una clara influencia en Masoliver, especialmente las que se refieren al arte como una expresión no demótica o la incapacidad de las masas para comprender las nuevas manifestaciones artísticas[93].

Cuando publicó este ensayo en *Ginesta*, Masoliver ya había conocido a Federico García Lorca personalmente[94]. El primer encuentro, fugaz, se produjo en 1927, durante el estreno de *Mariana Pineda* en Barcelona, el 24 de junio, en el teatro Goya. Fueron presentados por Mario Verdaguer[95], entonces un periodista colaborador de *La Gaceta Literaria* y de *La Vanguardia*. Volvieron a coincidir en la muestra de dibujos de Lorca que el galerista barcelonés Miguel Dalmau había organizado. Tampoco este segundo encuentro derivó en una amistad más profunda, sino que empezaba a definirse una relación marcada por los desencuentros, «los escondicos»[96], que escribiría Masoliver, como el que se produjo en 1929, cuando Masoliver viajó becado por Instrucción Pública a la Exposición Iberoamericana en Sevilla y se trasladó hasta la casa de la familia Lorca, en la Acera del Casino, Granada, para saludar al poeta y dramaturgo, quien se

[93] José Ortega y Gasset, *La deshumanización del arte*, edición de Paulino Garagorri, Madrid, Alianza Editorial, 2009 (17ª ed., 1ª ed. 1981), p. 19.
[94] Masoliver recuerda su relación con García Lorca en el artículo «Federico, siempre próximo en la distancia», en *Perfil de sombras*, *ob. cit.*, pp. 86-88. El texto se publicó por primera vez en *La Vanguardia* (19 de agosto de 1986), con motivo del cincuenta aniversario de la muerte del poeta. En el artículo, Masoliver llama Mariano a Verdaguer, pero su nombre de pila era Mario.
[95] *Ibid.,* p. 86.
[96] *Ibid.*, p. 88.

encontraba en América[97]. Sin embargo, poco después, en «el verano madrileño»[98], volvieron a coincidir, ocasión que aprovechó Xavier de Salas para volver a presentarlos: «Te re-presento al autor del primer ensayo sobre Lorca que se haya publicado en el universo mundo»[99]. Al reproducir, ya a una edad tardía, ese comentario, Masoliver no sólo no lo desmiente, sino parece jactarse de ello, «(y así era, pésame)»[100]. Además, muchos años después volvería a reclamar para sí este reconocimiento: «Dejadme el pueril orgullo de haber producido, Dios me perdone, ¡a mis 18 años!, el primer ensayo largo *urbi et orbi* sobre García Lorca, en dos números sucesivos de la catalana "Ginesta"»[101]. Esta actitud resulta, como mínimo, sorprendente, puesto que Masoliver debió conocer los artículos que ya en *L'Amic de les Arts* había publicado Lluís Montanyà en su sección de crítica literaria «Panorama», ocupándose de *Canciones*[102], en julio de 1927, y del *Romancero gitano*[103], en octubre de 1928. Desde Madrid, también Gerardo Diego se había ocupado de *Canciones* en *Revista de Occidente*, en un texto que, a su vez, hacía referencia a comentarios anteriores de Juan Chabás sobre la misma obra[104]. También, desde la admiradísima *La Gaceta Literaria*, Francisco Ayala había escrito sobre Mariana Pineda, si bien se trata de dos piezas que no podrían considerarse estrictamente un ensayo, puesto que, en un caso, alterna sus valoraciones con respuestas del propio Lorca a determinadas preguntas[105], y, en otro, Ayala habla del éxito de la obra[106]. Cuando Masoliver escribe su «primer ensayo», García Lorca ya gozaba de un gran reconocimiento, como demuestra la cena de homenaje que le tributó el grupo de la revista de Giménez Caballero el 22 de octubre de 1927, «por el triunfo de su drama granadino "Mariana Pineda", en el restorán andaluz Villa-Rosa»[107], en la que «la concurrencia fue tan numerosa como selecta. Unas setenta personas», como

[97] También se refiere a esta visita en Alfonso Sánchez Rodríguez, «Juan Ramón Masoliver, el último vanguardista», *ob. cit.*, p. 14.
[98] Juan Ramón Masoliver, «Federico, siempre próximo en la distancia», en *Perfil de sombras*, *ob. cit.*, p. 87.
[99] *Ibid.*
[100] *Ibid.*
[101] Juan Ramón Masoliver, «Pequeñas cosas que situar», *Jornada Literaria* (26 de octubre de 1985), p. 11.
[102] Lluís Montanyà, «Panorama», *L'Amic de les Arts,* 16 (31 de julio de 1927), pp. 54-56.
[103] Lluís Montanyà, «Panorama», *L'Amic de les Arts,* 29 (31 de octubre de 1928), pp. 226-227.
[104] Gerardo Diego, «Federico García Lorca. *Canciones*», *Revista de Occidente,* LI (septiembre de 1927), tomo 17, p. 381.
[105] Francisco Ayala, «Un drama de García Lorca. Mariana Pineda (Estatua de piedra. Estatua de cera)», *La Gaceta Literaria*, 13 (1 de julio de 1927), p. 5.
[106] Francisco Ayala, «Mariana Pineda», *La Gaceta Literaria*, 20 (15 de octubre de 1927), p. 5
[107] Anónimo, «Las cenas de "La Gaceta Literaria". Homenaje a García Lorca», *La Gaceta Literaria*, 21 (1 de noviembre de 1927), p. 5.

informaba la revista[108]. Entre los asistentes se encontraba buena parte de la intelectualidad del momento, como Max Aub, Gómez de la Serna, Edgar Neville, Francisco Ayala, Juan Chabás, Arconada o Benjamín Jarnés.

Otro testimonio sobre el interés que Lorca había suscitado lo proporciona Jorge Guillén en el prólogo de las *Obras completas* del poeta. Guillén hace referencia a una lectura que Lorca ofreció en el Ateneo de Valladolid el 8 de abril de 1926 y en la que el vallisoletano ya predijo que «andando los años podremos decir: "nosotros previmos en Federico García Lorca al gran poeta glorioso que iba a ser. Nosotros fuimos de los hacedores, no de los enterradores". Instante patético –pero qué sencillo– Federico García Lorca es un gran poeta como dos y dos son cuatro. La Historia no tendrá más remedio que decir: Amén»[109]. La lectura, como había vaticinado Guillén, supuso una revelación, como coincidiría, tres días después, en *El Norte de Castilla*, Francisco Cossío, citado por Guillén: «Esta lectura ha tenido para mí, por tantos motivos, el encanto de una revelación. Federico García Lorca es todavía un desconocido. Aún falta tiempo para que los niños canten en corro sus baladas y las muchachas reciten en secreto sus canciones. Pero llegará ese día, y entonces podré decir: Fui uno de los primeros espectadores y oyentes, y no me equivoqué»[110]. Andrés Soria Olmedo también ha señalado las palabras de Guillén como el primer comentario sobre la «Oda a Salvador Dalí»[111].

Entre la lectura reveladora de Lorca en 1926 en Valladolid hasta el ensayo de Masoliver, publicado en 1929, hubo tiempo, como hemos visto, para que se hablase y se escribiese profusamente sobre el poeta. Aun así, si bien no se puede considerar el primer ensayo, el artículo de Masoliver en *Ginesta* sí podría contarse entre los pioneros, si se tiene en cuenta que, hasta mayo de 1927, ni Gasch ni Montanyà habían escuchado nunca el nombre de Federico García Lorca, como ha señalado Antonina Rodrigo[112], hasta que, por correspondencia, Barradas habla de él a Gasch, quien a su vez preguntaría a Montanyà, «crítico prestigioso, el cual, pese a estar muy relacionado,

---

[108] *Ibid.*
[109] Jorge Guillén, «Federico en persona», en Federico García Lorca, *Obras completas*, Madrid, Aguilar, 1960, p. LV.
[110] *Ibid.* El artículo original de Francisco Cossío no se ha podido consultar, puesto que no se ha encontrado el ejemplar ni en la hemeroteca de *El Norte de Castilla* ni en la Biblioteca Nacional.
[111] Andrés Soria Olmedo, «La Oda a Salvador Dalí», en Varios Autores, *Ola Pepín! Dalí, Lorca y Buñuel en la Residencia de Estudiantes*, Madrid, Publicaciones de la Residencia de Estudiantes/Fundació Caixa de Catalunya, 2007, pp. 177-211.
[112] Antonina Rodrigo, *García Lorca en Cataluña*, Barcelona, Planeta, 1975, p. 107.

tampoco supo de quién se trataba»[113]. Algo similar le había sucedido a quien, con el tiempo, sería conisderada la «heorïna lorquiana»[114] por excelencia, Margarida Xirgu. Francesc Foguet ha detallado cómo Xirgu tuvo referencias de García Lorca por primera vez en el verano de 1926, en el Hotel Ritz de Madrid, durante un encuentro con la escritora cubana Lydia Cabrera, que la felicita porque representará *Mariana Pineda*. Ante la sorpresa de la actriz catalana, Cabrera también se extraña de que Eduardo Marquina no le haya enviado la obra a la popular actriz catalana, tal y como le había prometido a Lorca.

La obra, finalmente, se estrenaría el día de San Juan de 1927 en Barcelona y toda la prensa de la Ciudad Condal recogió el acontecimiento y el éxito que Lorca había cosechado[115]. De hecho, Lluís Montanyà, en el artículo que dedicó a *Canciones* en *L'Amic de les Arts*, pone de manifiesto la importancia del estreno de *Mariana Pineda* para dar a conocer la obra de Lorca en Catalunya: «I així nosaltres, que sense la coincidència de la seva vinguda a Barcelona per assistir a l'estrena de *Mariana Pineda*, i la trajectòria Dalí-Barradas-Gasch, és molt probable no haguéssim conegut en la vida al poeta andalús, ens trobem avui fent el seu elogi sincer i apassionat –amb força signes d'admiració i grans gesticulacions d'entusiasme...»[116]. A pesar del éxito de la representación, que había servido para curar las heridas del fracaso de la puesta en escena de su primera obra, *El maleficio de la mariposa*, en 1920, al parecer de Antonina Rodrigo, la consagración definitiva del autor como poeta no llegaría hasta la aparición de *Romancero gitano*[117], a la popularidad del cual entre los estudiantes también se refiere Masoliver en su ensayo.

Es difícil saber a qué se refería De Salas al considerar el artículo de *Ginesta* «el primer ensayo sobre Lorca que se haya publicado en el universo mundo». Masoliver tampoco matizó esta cuestión, aunque la ratificara. Una actitud, ésta, que sólo puede responder al

---

[113] *Ibid.*
[114] Francesc Foguet i Boreu, *Margarida Xirgu. Una vocació indomable*, *ob. cit.*, 2002, p. 59.
[115] Antonina Rodrigo ha analizado la recepción que el estreno tuvo en la prensa Barcelonesa, en *García Lorca en Cataluña*, *ob. cit.,* pp. 104-106, un trabajo que se ha ampliado en: Dru Dougherty, «"Es un asco el teatro": Eduardo Marquina y el estreno de *Mariana Pineda* en Barcelona (1927)», en Antonio Monegal y José Maria Micó (edición y coordinación), *Federico García Lorca i Catalunya*, Barcelona, Institut Universitari de Cultura, Universitat Pompeu Fabra, Diputació de Barcelona, Àrea de Cultura, 2000, pp. 17-31.
[116] Lluís Montanyà, «Panorama», *L'Amic de les Arts*, *ob. cit.,* p.55.
[117] Antonina Rodrigo, «Federico García Lorca y Margarita Xirgu. Teatro y Compromiso», en Antonio Monegal y José Maria Micó (edición y coordinación), *Federico García Lorca i Catalunya*, Barcelona,

prurito creativo que le alentó en la tarea de construir su propio personaje. Una nueva ambigüedad que adorna el carácter del protagonista de la historia como también lo hicieran las numerosas contradicciones o malentendidos –a veces pueriles, a veces con una trascendencia algo mayor– que cultivó o que no se molestó en deshacer, como sus años de infancia supuestamente transcurridos en Zaragoza u otros que irán apareciendo a lo largo de este recorrido por su vida.

Precisamente, su relación con García Lorca es uno de los episodios con los que construye poco a poco su biografía y los avatares del personaje que fue o creyó ser. A partir del tercer encuentro con el poeta, la relación entre ambos fue más estrecha y establecieron correspondencia, de la que no se conservan testimonios ni en la Fundación OAL Juan Ramón Masoliver ni en la de Federico García Lorca[118]. Sin embargo, en el artículo que Masoliver le dedicó en el cincuenta aniversario de su muerte, cita una carta correspondiente a la época en que Masoliver ya estaba en Roma, en 1935[119], Lorca informaba de su voluntad de llevar a Italia la representación de *Yerma*, viaje que cancelaría como protesta por la campaña abisinia de Mussolini.

Aunque no fuese un poeta cuya obra admirase especialmente, Masoliver siempre le respetó a él –le dedicaría, ya en su madurez comentarios como «Federico, aparte de si le gustaban los niños o no, tenía una voz de hombre que mataba, una voz fuerte y de hombre. Era un gachó sensacional; encandilaba a la gente del pueblo, de la calle, toda prendida de él, a las mujeres, tocaba el piano, cantaba..., en fin esta es la verdad»[120]– y su trabajo, hasta el punto de que a principio de los cuarenta quiso incluirlo en su popular antología *Las trescientas* (publicó un fragmento de «Oda al Santísimo Sacramento del altar»), lo que obtuvo la negativa de la censura franquista, que retuvo la obra hasta 1941[121]. Finalmente lo incluyó. También, en 1954, Masoliver publicó en la revista

---

Institut Universitari de Cultura, Universitat Pompeu Fabra, Diputació de Barcelona, Àrea de Cultura, 2000, p. 33.

[118] Masoliver cuenta que a lo largo de su vida perdió tres bibliotecas y logró salvar la cuarta. Asimismo, explica que perdió todos los libros dedicados de los años veinte y treinta, por lo que se puede colegir que también fue quemada la correspondencia: «Las tres primeras se fueron al carajo. Una, la de Barcelona, con la revolución. En casa quemaron todas mis cosas, por peligroso. En Italia, dos más: al dejar Rapallo y a mi novia de entonces, y en el 41, cuando me echaron de allí». Véase: Alfonso Sánchez Rodríguez, «Juan Ramón Masoliver, el último vanguardista», *ob. cit.*, p.16.

[119] A pesar de que no se ha conservado la correspondencia, Masoliver habla de ella en el artículo «Federico, siempre próximo en la distancia», en *Perfil de sombras*, *ob. cit.*, p. 88.

[120] Alfonso Sánchez Rodríguez, «Juan Ramón Masoliver, el último vanguardista», *ob. cit.*, p.15.

[121] En el anexo se puede consultar la ficha de autorización para la publicación, depositada en el Archivo General de la Administración.

Correo literario el soneto «que Federico leyera en diciembre de 1935 ante la tumba de Albéniz, en Montjuïc. Ahí acabó el juego. Lo demás sigue, y para siempre, dentro»[122].

Hèlix. El acercamiento surrealista o «el cuarto de hora vanguardista» (1929-1930)

El artículo que Juan Ramón Masoliver dedicó a García Lorca en *Ginesta*, su «primer ensayo» sobre el poeta y dramaturgo, actúa a modo de anticipo perfecto a la iniciativa cultural inmediatamente posterior llevada a cabo por el joven estudiante. Bajo el análisis del neopopularismo de Lorca ya se atisban las ganas de hablar y de sumergirse en el surrealismo. De hecho, mientras Masoliver y sus amigos «los de Letras andábamos almanaqueando para fletar nuestra propia revistilla, *Hèlix*»[123], sucedió que «se nos adelantó Aramon con *Ginesta*»[124]. Así, si su colaboración en la revista para obreros y estudiantes suponía la entrada oficial en la escena intelectual de Masoliver, su siguiente creación le valió, por siempre más, la etiqueta de «abanderado en cualquier capilla de la prehistórica vanguardia de nuestra tierra, sólo por haber sido el animador de los diez números de la revistilla *Hèlix* que media docena de estudiantes universitarios publicamos en Vilafranca, de febrero de 1929 a mayo de 1930, y del número triple del *Butlletí* –de la Agrupación Escolar de no sé qué Academia-Laboratorio de Medicina, que apañaba mi inseparable Quimet Nubiola–, donde vertimos lo sobrante de la revista, además de otro material nuevo, con el fin de darle un cierto aire surrealista»[125]. Con frecuencia, el propio Masoliver se mostraría renuente hacia tal etiqueta que, incluso, le provocaba «cierta rabia»[126]. Sin embargo, nada pudo hacer para zafarse del marbete de vanguardista a lo largo de su vida ni de la idea de que aquella revistilla de estudiantes, publicada cuando apenas tenía veinte años, fue una de sus aportaciones más relevantes a la cultura. A pesar de la supuesta rabia que le provocaba ser reconocido como mascarón de proa del surrealismo, en otras ocasiones –en una muestra inequívoca de una de las muchas contradicciones que dan forma al personaje que Masoliver construye a partir de su propia biografía– también alardeaba de ello: «Modestia aparte, yo era el único en

[122] Juan Ramón Masoliver, «Federico, siempre próximo en la distancia», en *Perfil de sombras*, *ob. cit.*, p. 88.
[123] *Ibid.*, p. 87.
[124] *Ibid.,* p. 87.
[125] Juan Ramón Masoliver, «De aquella vanguardia, en esta modernidad», en *Perfil de sombras*, *ob. cit.*, p. 89.
[126] *Ibid.*

saber de qué iba el surrealismo»[127]. Y todavía habrían más ejemplos, como la vindicación que hizo, inmerso en una discusión con estudiosos y críticos canarios, de la importancia de *Hèlix* y del *Butlletí* como medios pioneros e imprescindibles para la entrada del surrealismo en España: «Para cuando, en fin, el canario Westerdhal abrió al surrealismo su estupenda "Gaceta de Arte", habían cumplido suficientemente su misión nuestra "Hèlix" y su complementario "Butlletí"»[128].

La «revistilla» de Vilafranca, aunque se haya exagerado o no la repercusión «de aquel cuarto de hora vanguardista»[129] en la evolución de la cultura catalana y española de la década de los treinta y en la propia biografía de Masoliver, supone una experiencia trascendente en la formación del humanista en que se convertiría. Como mínimo, los significados de ruptura, alteración del orden y provocación que siempre se han asociado con el término *vanguardia* han servido para aportar atributos a la construcción del personaje al que tantos esfuerzos destinó.

Sea como fuere, lo que es indudable es la existencia del afán surrealista que se deslizaba entre las líneas del texto sobre Lorca en *Ginesta*, el mismo aliento que le empujaría a escribir a Joan Miró en el mes de noviembre de 1928 para pedirle «quelcom de vostra vida o vostra obra, un ideari o ço que vulgueu que'ns ajudi a presentar-vos als llegidors»[130]. En esa carta, Masoliver anuncia la próxima aparición de la revista que están preparando él y su grupo de amigos, la mayoría compañeros del mítico Pati de Lletres, entre los que se encontraban los vialfranqueses Rodolf Llorens, Pau Boada, J.A Fortuny, Antoni Amador, Lluís Maria Güell, Tomàs Berdier, Ana Maria de Saavedra o Pere Grases y los barceloneses Guillem Díaz-Plaja, Carles Clavería, Ció Casanova,

---

[127] Alfonso Sánchez Rodríguez, «Juan Ramón Masoliver, el último vanguardista», *ob. cit.*, p.14.

[128] Juan Ramón Masoliver, «De romper contactos con una cultura "inmortalmente putrefacta"», *La Vanguardia* (20 de agosto de 1985), p. 19, el artículo se publicó posteriormente en *Jornada Literaria* (5 de octubre de 1985), p. 11. Por lo que es atribuible a una errata en la reproducción del artículo, se menciona «su complementario "Butlletí" de Altolaguirre». De hecho, Masoliver aclara el malentendido atribuyéndolo a una errata tipográfica en un artículo posterior: Juan Ramón Masoliver, «Pequeñas cosas que situar», *ob. cit.*, p.11. Sobre la relación entre las vanguardias catalanas y canarias véase el trabajo de Sònia Hernández, «Sobre la significación de las vanguardias. Entrevista a Andrés Sánchez Robayna», *Quaderns de Vallençana*, 1 (junio de 2003), pp. 94-101.

[129] Juan Ramón Masoliver, «De aquella vanguardia, en esta modernidad», en *Perfil de sombras ob. cit.*, p. 94.

[130] Carta dirigida a Joan Miró citada, por Joan M. Minguet Batllori en «*helix*, professió de fe surrealista!», *helix*, edición facsímil a cargo de la Càtedra d'Art i Cultura Contemporània de la Universitat de Girona, Vilafranca del Penedès, Edicions i Propostes Culturals Andana, 2006. p. 7. También Masoliver se refirió a la manera y el momento en que se dirigió a Miró para solicitar su colaboración y cómo intervino J.V. Foix para ayudarle en Juan Ramón Masoliver, «Fòcius, nuestro Guaita», *La Vanguardia* (28 de enero de 1993), p. 33.

Ramon Borràs Prim, Xavier de Salas Bosch, Josep Claret i Josep Solans Vilaprenyó[131]. El contenido de la misiva y el hecho de que Masoliver se dirija a Miró para solicitarle una colaboración y presentarle las aspiraciones de la nueva revista, evidencia, como ha escrito Minguet Batllori, dos circunstancias: por un lado, «el paper de far en què Joan Miró va erigir-se entre els sectors culturals catalans més avançats dels anys vint i trenta a Catalunya» y, por otro, la voluntad de Masoliver de vincular la nueva publicación al movimiento surrealista[132]:

> A més a més de recensions i estudis i poemes, tindrem una secció de «titelles», on sortiran en fila índia els intel·lectuals (artistes o antiartistes) admirats. Amb vós, que trobarau la nova cova d'Altamira i desenganxant unes pintures les fixarau a Can Bernheim; amb vós, pintor del subconscient, aixecarem el rideau.
> Vos demano, doncs, quelcom de vostra vida o vostra obra, un ideari o ço que vulgueu que'ns ajudi a presentar-vos als llegidors. [...] Remarquem, però, que nostra revista no'ns reportarà benefici. Gratuïtament seran lliurats els exemplars.
> I és, emparant-nos amb això i fent-nos recordar vostres temps primers, no de pensionat, sinó de surrealista, i àdhuc vostra joventut a la terra nostrada, que gosem a demanar-vos una o dues aquarel·les.
> Prou ens refiem de vós. Ajudeu els joves terrans![133].

El hálito surrealista, sin embargo, no era unitario ni se agitaba de igual manera en el ánimo de todos los jóvenes que se habían reunido para componer una revista vanguardista, en un desequilibrio de intereses que bien podría explicar las contradicciones que más tarde se produjeron en las páginas de *Hèlix*[134]. Aun así, la «revistilla» de Vilafranca y su continuación, el *Butlletí de l'Agrupament Escolar de l'Acadèmia i Laboratori de Ciències Mèdiques de Catalunya*, ocupa un lugar destacado en la historiografía de la cultura de los años veinte y treinta del siglo XX en Catalunya y es imprescindible para el estudio de las vanguardias en España. En las mismas páginas en que escribían los jóvenes estudiantes que habían fundado la revista, Masoliver consiguió publicar textos de algunos de los intelectuales más destacados del momento en Catalunya, España y Europa, con lo que la revista desarrolló un relevante papel como

[131] Los nombres proporcionados se recogen de los escritos de Pere Grases, *Hores de joventut i maduresa*, *ob. cit.*, p. 389; Albert Manent, *Semblances contra l'oblit*, Barcelona, Destino, 1990, p. 109 y Joaquín Molas, "Masoliver i les avantguardes", en Varios Autores, *Juan Ramón Masoliver: 60 años de creación, crítica y traducción literarias, Cuadernos de estudio y cultura de la Asociación Colegial de Escritores de Cataluña*, 4 (abril 1990), p. 27-31. También se habla de esta experiencia en el estudio sobre Díaz-Plaja en: José-Carlos Mainer, «El ensayista bajo la tormenta», en *La filología en el purgatorio*, *ob. cit.,* pp. 17-38.
[132] Joan M. Minguet Batllori, «*helix*, professió de fe surrealista!», *ob. cit.*, p. 7.
[133]Cito a través de la transcripción de la carta realizada por Joan M. Minguet Batllori en *Ibid.,* p. 7.

puente entre los escritores, creadores y pensadores de diferentes países[135]; aunque, con los años –y como muestra del siempre complicado juego que llevó a cabo para esconder y ensalzar los propios méritos– se desmarcara de este logro: «Como tampoco es rigurosamente exacto el papel de "puente" con Madrid que mi amigo Joaquim Molas me regala honrándome»[136]. Referente para los estudiosos de las vanguardias, Joaquim Molas ha subrayado entre las principales aportaciones de la revista –que consiguió la gesta de publicar diez números, entre febrero de 1929 y mayo de 1930, en un momento en que era habitual que las revistas sólo publicaran uno o muy pocos números– la recuperación vanguardista de Salvat, la reivindicación del pintor uruguayo Rafael Barradas, la valoración de Àngel Planells como pintor maldito y las colaboraciones de los integrantes del grupo de *L'Amic de les Arts* –Gasch, Foix y Dalí, especialmente–, la primera traducción peninsular de unos fragmentos del Ulyses de Joyce[137], el interés por la literatura y el cine soviéticos, los artículos teóricos y las partituras de Héctor Villalobos y Mompou y las colaboraciones de Masoliver, que considera «les més ben informades i, sens dubte, les més agressives»[138].

En cuanto atañe personalmente al entonces joven que es nuestro objeto de estudio, el título de la revista y su supuesta actitud vanguardista quedarían para siempre unidos a su nombre. Dan buena cuenta de ello los titulares del tipo «Juan Ramón Masoliver, el último vanguardista»[139], «Joan Ramon Masoliver: "El surrealisme ha influït profundament fins als nostres dies"»[140] o «Testimoni del segle de les avantguardes»[141], así como las afirmaciones en la misma línea que colman los artículos publicados en prensa sobre él. Sin embargo, a la voluntad de etiquetar de la prensa y determinados estudios se opone el férreo deseo de Masoliver de relativizar y desmitificar la importancia de la revista, con afirmaciones como «agua de borrajas, en resumidas

---

[134] Tanto Joan M. Minguet Batllori como Joaquim Molas, se han referido a las contradicciones y desequilibrios entre las diferentes colaboraciones del grupo existentes en la revista. Véase: *Ibid.,* 7-12; y Joaquim Molas, «Masoliver i les avantguardes», *ob. cit.,* pp. 27-31.

[135] Sobre la labor de conexión entre los intelectuales catalanes, españoles y europeos, véase: Sònia Hernández, «*helix*, un ambiciós pont entre els intel·lectuals del món», *helix*, edición facsímil a cargo de la Càtedra d'Art i Cultura Contemporània de la Universitat de Girona, Vilafranca del Penedès, Edicions i Propostes Culturals Andana, 2006, pp.13-17.

[136] Juan Ramón Masoliver, «De aquella vanguardia, en esta modernidad», en *Perfil de sombras, ob. cit.*, p. 95.

[137] Más adelante se demostrará la imprecisión de la afirmación de Molas, puesto que son varias las traducciones del *Ulises* de Joyce que se disputan el privilegio de ser la primera en la península.

[138] Joaquim Molas, «Masoliver i les avantguardes», *ob. cit.*, p. 29.

[139] Alfonso Sánchez Rodríguez, «Juan Ramón Masoliver, el último vanguardista», *ob. cit.*, pp.13-16.

[140] Carme Giró, «Joan Ramon Masoliver: "El surrealisme ha influït profundament fins als nostres dies"», *Avui* (19 de junio de 1994), p. 56.

cuentas»[142], porque «Durante mucho tiempo no se supo nada de la revista ni del boletín»[143], o exabruptos del tipo «*Hèlix* era una revisteta de merda, però, com a intercanvi, rebíem publicacions angleses, alemanyes, holandeses...»[144].

Unos meses antes de morir, en el curso de una entrevista, diría sobre *Hèlix* que se trataba de «la aventura de unos chicos universitarios» que «fuimos a "corromper" al pueblo de Villafranca, a hacer temblar en cuadros y estatuas a tanto insigne barbudo: a los Milà i Fontanals –Manuel y el otro–, los ilustres prelados de aquella tierra y demás patricios de la *Renaixença* catalana. Esta es la historia verdadera... El alcohol éramos los estudiantes universitarios, los que éramos universitarios, y corrompimos a todos los demás»[145]. Tal debía de ser la actitud que en el primer número de la revista se calificaba de «gallardet de joventut» en el escrito que ocupaba la portada a modo de presentación y que tenía mucho de proclama –de hecho, se ha incluido entre los textos doctrinales más representativos de los movimientos de vanguardia[146]–, cercana a manifiestos que se habían publicado en la época, como el *Manifest Groc*, y fruto de una voluntad que Jaime Brihuega ha calificado de «eterno "leit motiv" de las primitivas revistas de vanguardia»[147]. También Molas se refiere a los manifiestos y escritos programáticos como expresiones propias de los movimientos de vanguardia y como una de las dos formas de choque que éstos llevaron en su voluntad de agitación, junto a los actos públicos de provocación[148]. Así pues, el manifiesto de presentación de *Hèlix* se trata de un texto concebido poéticamente, en el que los promotores de la revista establecían los objetivos de la publicación. Expresan su propósito de fijar la atención en las corrientes juveniles, por cuanto tienen de novedosas, para aferrarse a las producciones «moderníssimes» y mostrar su «SANG JOVE». Aún así, más allá de este posicionamiento tan típicamente vanguardista a favor de la novedad, el manifiesto se disuelve en una declaración de principios abstractos, una indefinición que podría ser fruto de la falta de acuerdo o de la heterogeneidad de intereses existentes entre los

---

[141] Anónimo, «Testimoni del segle de les avantguardes», *Avui* (9 de abril de 1997), p. 44.
[142] Juan Ramón Masoliver, «De aquella vanguardia, en esta modernidad», en *Perfil de sombras*, *ob. cit.* p. 90.
[143] *Ibid.*
[144] Carles Geli, «Joan Ramon Masoliver: L'enyor d'aquell periodisme», en Varios Autores, *Periodistes sota censura. De la fi de la Guerra Civil a la Llei de Premsa*, Barcelona, Col·legi de Periodistes de Catalunya/Diputació de Barcelona, 1999, p. 29.
[145] Alfonso Sánchez Rodríguez, «Juan Ramón Masoliver, el último vanguardista», *ob. cit.*, p. 13.
[146] Jaime Brihuega, *Manifiestos, proclamas, panfletos y textos doctrinales. Las vanguardias artísticas en España. 1910-1931.* Madrid, Cátedra, 1979, p. 166.
[147] Jaime Brihuega, *Las vanguardias artísticas en España. 1909-1936*, *ob. cit.,* p. 296.
[148] Joaquim Molas (editor), *Manifestos d'avantguarda. Antologia*, Barcelona, Edicions 62, 1995, p. 7.

estudiantes que habían fundado la revista y a la que se han referido Molas y Minguet Batllori. Incluso, ya desde el título, se estaba manifestando si no una cierta contradicción sí un notable anacronismo, puesto que la hélice aludida hacía referencia al universo simbólico de las máquinas y la velocidad tan propio del futurismo en un momento en que este movimiento ya había pasado sus momentos de mayor influencia[149]. Por su parte, Francesc Miralles subraya que la afirmación «no prometem res» del editorial denota la ambigüedad y el «no partidisme»[150] de la revista y sus promotores.

Más contradicciones son las que se derivan del hecho de que no todos los integrantes del grupo debían entender de la misma manera la lucha contra «el provincianismo» que se habían propuesto y en la que, según Masoliver, atentaban contra «el Orfeó Català, la sardana, las cuatro barras, la barretina, el "flabiol", etc. Éramos vanguardistas europeos y el hecho de publicar *Hèlix* en Vilafranca, un pueblo de curas, era un reto»[151]. La revista se editaba en la imprenta Claret de Parellada, gracias a «un duro»[152] que aportaba cada uno de los promotores de la revista. La decisión de afincar la publicación en Vilafranca podría deberse al proceso de revivificación que vivía la zona del Penedès y el Garraf desde 1926, año en que se celebró la Exposición de Arte del Penedès. En 1929, tuvo lugar la tercera muestra de este tipo, en Vilanova i la Geltrú, lo que podría haber motivado que Pere Grases arrastrase al resto de su grupo de estudiantes para que se sumaran a la actividad cultural vilafranquesa[153]. También se ha apuntado como razón principal para establecerse en la ciudad penedesenca las facilidades que la familia propietaria de la imprenta –con su «proverbial bonhomia (...) a l'hora d'afrontar la liquidació dels deutes»[154]– proporcionaba a los jóvenes editores de la revista.

A pesar del deseo al que se refiriese Masoliver de provocar y de corromper al pueblo de Vilafranca, en la revista, tal actitud sólo se detecta en el manifiesto de la primera página del primer número. A partir de ahí, la principal característica de los contenidos de la

[149] Minguet Batllori, «*helix*, professió de fe surrealista!», *ob. cit.,* p. 8.
[150] Francesc Miralles, «Sobre el surrealisme a Catalunya», *Les avantguardes a Catalunya*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1999, p. 7.
[151] Fernando Valls, «Hablando con Juan Ramón Masoliver», *ob. cit.*, p. 166.
[152] Pere Grases, *Hores de joventut i de maduresa*, *ob. cit*., pág. 389.
[153] Esta situación está descrita en Francesc Foguet, «*Hèlix*: una avantguarda sense teatre», *Quaderns de Vallençana*, 1 (junio de 2003), pp. 36-47.
[154] Joan Solé i Bordes, «Una edició facsímil poc aprofitada, "helix" (1929-1930)», *Revista del Penedès. Publicació de l'Institut d'Estudis Penedesencs,* 15 (verano 2007), p. 76.

publicación es su eclecticismo[155], un atributo que, por otro lado, resultaba generalizado en las revistas de vanguardia catalanas[156]. Si bien Masoliver ya había anunciado en su carta a Miró explícitamente su deseo de adscribir la revista al surrealismo y, por ello, dedicar el primer número al «pintor del subconscient», lo cierto es que los textos que le dedican Agustí Carreres –pseudónimo de Pere Grases– y Antoni Guantenys –pseudónimo de Antoni Amador– celebran la modernidad y la notoriedad del pintor, pero no se refieren explícitamente al surrealismo. Tampoco lo harán el resto de colaboraciones, aunque en algunas sí se continúa exaltando el valor de la juventud y la fuerza de las máquinas para avanzar. En cuanto a las ilustraciones, se reproducen tres obras de Miró, *Nu*, *La família* y *Gos bordant la lluna*, de las que sólo la última podría considerarse dentro del período surrealista mironiano[157]. El resto de ilustraciones están elaboradas por artistas de la comarca, de los cuales muchos se encontraban en el grupo de estudiantes que había promovido la revista: Josep Claret, Pau Boada o Lluís M. Güell. De hecho, la reivindicación del movimiento no está presente hasta la última página, de nuevo a manos de Masoliver, donde se publica una traducción –bajo el pseudónimo de M.M.– de *Poisson Soluble*, del fundador del surrealismo, André Breton, y que ha sido considerada una de las principales aportaciones de la revista. Él mismo recordaría, muchos años después, la traducción: «Había uno [se refiere a sí mismo] seguido casi desde los comienzos de los pasos de la nueva escuela, procurándose con tempranos ahorros un ejemplar del "Manifeste du Surréalisme", primera edición, pronto manoseado –entre cofrades—más que los libros de texto; y para la revistilla que entre todos hacían (terriblemente vanguardista, ni qué decir), ya en el número inaugural tradujo unas prosas poéticas de 'Poisson soluble'»[158]. Incluso llegaría a atribuirse el mérito de haber sido el introductor del segundo manifiesto bretoniano en España: «Modestamente, uno leyó *Poisson soluble* y *Nadja*, y el primero que habló en España del *Second manifeste du surréalisme* fue servidor de usted. Eso, seguro, y a dos meses de su salida. Bien, pero no lo pongo como mérito; estábamos todo el día leyendo y carteándonos con todo el mundo. *Hèlix* salía por esto, para mandarla a París, por supuesto, pero también a Rusia, a Polonia, a Alemania, a un tío que se llamaba Van de

[155] Minguet Batllori, «*helix*, professió de fe surrealista!», *ob.cit.,* p. 7-12, analiza los diferentes y desiguales acercamientos al surrealismo que se realizaron desde las páginas de la revista.
[156] *Ibid.,* p. 8.
[157] *Ibid.*
[158] Juan Ramón Masoliver, «En la pérdida de André Breton» en *La Vanguardia* (30 de septiembre de 1966), p. 16.

Putte..., de Bélgica»[159]. Precisamente, en su relación con Breton, Francesc Miralles ha querido ver el origen del interés de Masoliver por el surrealismo: «Joan Ramon Masoliver va conèixer personalment André Breton i es va passar a defensar el surrealisme, sens dubte en el vessant més plàstic i literari, que no pas el de la ideologia: Breton unia la doctrina marxista amb les aportacions de la psicoanàlisi i un substracte nietzschià que mai no va ser defensat a cap publicació del moment a Catalunya»[160].

Más allá de su defensa vanguardista, este primer número de *Hèlix* revela la presencia de determinados temas entre los intereses de Masoliver que continuaría desarrollando a lo largo de su vida, como la obra de Rabindranath Tagore –de quien traduce algunos textos breves y que se puede considerar un paso intermedio para llegar a Juan Ramón Jiménez, considerado el introductor del poeta indio– o la literatura rusa. A ésta dedica un amplio texto, en el que, además de demostrar los vastos conocimientos que tenía sobre la materia, remite a la que es referente ineludible, *La Gaceta Literaria*, ya que, con frecuencia, sus colaboradores dedicaban páginas enteras a las nuevas tendencias literarias de los diferentes países europeos. Los artículos de Benjamín Jarnés[161], ocupándose del libro *Los Tejones*, de Leónidas Leonov, que había sido publicado recientemente por *Revista de Occidente,* y Enrique Lafuente[162], dedicado a *Los Hermanos Karamazof* –en traducción de A. Nadal, publicado por Atenea–, en el segundo número de la revista, del 15 de enero de 1927, bajo el epígrafe de «Libros rusos» son un ejemplo, como el de Juan Aparicio López, en el que se ocupa de Mayakowski, en el número 21[163].

Francesc Foguet ha estudiado la recepción que *Hèlix* tuvo en la prensa vilafranquesa[164]. La *Gaseta de Vilafranca* (el 28 de febrero de 1929) acogió con optimismo y cordialidad la nueva publicación y destacó que los promotores fuesen «promocions locals joves»[165] y que se adscribiera a aquello que «s'anomena *esperit nou* o, dit en tabú,

[159] Alfonso Sánchez Rodríguez, «Juan Ramón Masoliver, el último vanguardista», *ob. cit.*, pp. 13-14.
[160] Francesc Miralles, «Sobre el surrealisme a Catalunya», *ob. cit.,* p.7.
[161] B[enjamín] J[arnés], «La novela del Prado Zinkino», *La Gaceta Literaria*, 2 (15 de enero de 1927), p. 4.
[162] Enrique Lafuente, «Fedor Dostoievski: Los Hermanos Karamazof», *La Gaceta Literaria*, 2 (15 de enero de 1927), p. 4.
[163] Juan Aparicio López, «Postales Rusas. Wladimiro Mayakowski», *La Gaceta Literaria*, 21 (1 de noviembre de 1927), p. 5.
[164] Francesc Foguet, «*Hèlix*: una avantguarda sense teatre», *ob. cit.*, pp. 44-45.
[165] *Ibid.*, p. 44.

avantguardisme»[166]. En cambio, desde los sectores más católicos, en el semanario *Acció* (2 de marzo de 1929), el recibimiento no fue tan efusivo, sino más bien algo beligerante contra el atrevimiento de los universitarios. Se publicaron dos notas firmadas con pseudónimo, que Joan Solé i Bordes ha atribuido a Mosén Trens, «el veritable pare espiritual de la cultura penedesenca del segle XX (...), el qual els va rebre amb llamps i trons des de les pàgines de la premsa catòlica local»[167]. En el primer escrito, el autor confesaba su ofuscación por los contenidos de la revista, que le provocan «una dispersió absurda»[168] y una especie de vértigo ante la contemplación de tal caos. Aún así, no deja de reconocer el valor de la iniciativa y la audacia de los estudiantes. Algo más tarde, la segunda nota (el 9 de marzo de 1929), tildaba al grupo de *Hèlix* de «munió de xicots ben menjats, ben beguts i ben dormits que tan aviat es diuen avantguardistes com criden contra els que els donen aquest títol»[169]. Lo que más parece enfurecer al autor es la ausencia de un discurso ideológico o de unas ideas estéticas claras y los acusa de algo parecido a venerar el vacío. A juzgar por la virulencia de las críticas, podría pensarse que parte del objetivo expresado en el texto de presentación de la revista estaba cumplido. Si no habían «corrompido» a los habitantes de Vilafranca, por lo menos sí habían incomodado. Curiosamente, en el número 9 de *Hèlix*, Mosén Trens llevaría a cabo una «iniciativa de reconciliació»[170] con los jóvenes que por tan mal camino parecían transitar y publicó la traducción de un fragmento del *Ulysse* de Joyce.

Ya en los comentarios aparecidos en la prensa en la época se reprochó a la revista sus contradicciones y sus desequilibrios. Por otro lado, el excelente recibimiento por parte de la *Gaseta de Vilafranca* también se comprende mejor si se tiene en cuenta que algunos de sus colaboradores se encontraban también entre los promotores de *Hèlix*, como Llorens, Grases o Saavedra. Esta publicación se imprimía en los mismos talleres que la revista de Masoliver y sus amigos. Además, el propio Grases ejercía como jefe de redacción de la *Gaseta*, hasta que en 1930 pasó a ocupar la dirección[171].

Regresando al contenido de la revista, se percibe que, en el segundo número, las vanguardias ocupan un lugar preeminente, aunque no por el hecho de que sus escritos sean propiamente surrealistas o se adscriban a cualquier otro ismo, sino porque la

[166] *Ibid*.
[167] Joan Solé i Bordes, «Una edició facsímil poc aprofitada, "helix" (1929-1930)», *ob. cit.*, p.76.
[168] Francesc Foguet, «*Hèlix*: una avantguarda sense teatre», *ob. cit.*, p. 45.
[169] *Ibid.*
[170] Joan Solé i Bordes, «Una edició facsímil poc aprofitada, "helix" (1929-1930)», *ob. cit.*, p.77.

inmensa mayoría de los textos versan sobre diferentes hitos del movimiento. Joan Salvat-Papasseit –el «Marinetti català», según Pere Grases, autor, bajo el pseudónimo de Agustí Carreres, del texto «J. Salvat-Papasseit. Professió de fe»– y Rafael Barradas –pintor clave de la vanguardia española[172]– reciben sendos homenajes en este número, que han sido incluidos entre las piezas más meritorias de la revista[173]. La recuperación de la obra poética de Papasseit sirve para poner de relevancia la futilidad de los manifiestos contra la vigencia de la poesía: «Els manifestos obren camí, però es passen molt més ràpidament que els poemes i perden més prompte aquell gust detonant que durà poc més que el moment de l'explossió (*sic*)». El Marinetti catalán sirve para llegar a uno de los aspectos fundamentales del texto: la denuncia de la inutilidad del *Manifest Groc* que proclamaran Dalí, Gasch y Montanyà[174] y que supuso la adaptación del programa racionalista propagador de una nueva modernidad[175]. La crítica a la proclama de Dalí, Gasch y Montanyà continuará en una breve nota aparecida en la página 7 de la revista, sin firmar –por lo que debe atribuirse a Masoliver, según los responsables de la edición facsímil de 1977 de la revista, la editorial Letteradura[176]– y que resulta mucho más contundente, puesto que se pregunta cuáles han sido los efectos de la proclama un año después de su aparición.

El homenaje a Salvat-Papasseit, quien fuera responsable, al parecer de Díaz-Plaja, de haber infundido un vago idealismo subversivo y, a la vez cristiano entre los jóvenes de su generación[177], continúa con la reproducción de su texto «Concepte del poeta». Éste se considera, por parte de la redacción, «imprescindible per a comprendre l'obra de Salvat-Papasseit. Irat per la nulitat (*sic*) dels capdavanters de la ferralla –general– en la poesia d'aquell temps, embesteix el seguit, de remat, de les regles idiotes». Cuando se cumplían cincuenta años de la desaparición de Salvat-Papsseit, Masoliver recordaría

---

[171] *Ibid.,* p.76.
[172] Juan Manuel Bonet, *Diccionario de las vanguardias en España (1907-1936)*, *ob. cit.*, p. 87.
[173] Joaquim Molas, «Masoliver i les avantguardes», *ob. cit.*, p. 29.
[174] Díaz-Plaja recuerda cómo los jóvenes de la época recibieron la aparición del *Manifest Groc*: «Sus firmantes declaraban la guerra a la intelectualidad catalana del momento; a su tradicionalismo idílico, al "Orfeó Català" y a la repetición de canciones pseudofolklóricas; a la continuación de los módulos maragallianos en poesía; a la tradición de Guimerà en el teatro; al paisajismo de los pintores de "árboles torcidos"… Frente a estos factores tradicionales y negativos, el trío del "Manifest" afirmaba su fe en el maquinismo, en el deporte ("Grecia está en los actuales estadios", vienen a decir); en el cine; en el automóvil; en la arquitectura funcional y en la ingeniería…». Véase: Guillermo Díaz-Plaja, *Memoria de una generación destruida, ob. cit.*, pp. 64-65.
[175]Para conocer en detalle las características del documento, véase: Joan M. Minguet Batllori, *El Manifest Groc*, *ob. cit.*
[176] En la edición facsímil de Letteradura se facilita un listado que identifica cada pseudónimo con el nombre verdadero de su autor. De la misma manera, los textos sin firmar se atribuyen a Masoliver.

este homenaje, que «sonó a novedad»[178], y cómo los entonces estudiantes descubrieron al poeta futurista: «Y pienso si no sería en derivación del interés por las vanguardias europeas –hablo en cuanto me alcanza la memoria– que los de Letras llegamos a Salvat, nuestras tardes en la Biblioteca de Cataluña ayudando, y la buena amistad de Garcés y de Mario Verdaguer»[179].

El otro reconocimiento donde reside la raigambre vanguardista del número es el dedicado a Rafael Barradas con motivo de su muerte. Según Brihuega, la revista de Vilafranca fue una de las primeras publicaciones en recoger la noticia de la muerte del artista[180]. El periodista y escritor Mario Verdaguer, amigo de Masoliver, descompone en su artículo el cuadro *Botella* del uruguayo y su proceso creativo, simulando la técnica con la que Barradas había descompuesto la botella originaria para crear una nueva botella. El recuerdo al artista finado se completa con un paisaje del propio Barradas.

Todavía habrá otro apunte vanguardista más. Entre las breves notas finales, se encuentra «Sessió d'avantguarda», atribuible a Masoliver y en la que se identifica su escritura precipitada y barroca. En un texto que resulta algo confuso si no se contextualiza adecuadamente, Masoliver describe una velada en casa de un «artista ric» para denunciar la hipocresía de muchos de los artistas que se presentaban como vanguardistas y en realidad eran burgueses con mal gusto. Similares argumentos desarrollaría menos de un año más tarde en el número especial del *Butlletí*. A esta denuncia se referiría también muchos años después, al recordar los tiempos de la revista, hablando de una extraña velada, que no es otra sino la sesión de vanguardia ofrecida por el artista rico que se menciona en la nota de *Hèlix*: «Era preciso desenmascarar el vanguardismo de *doublé*, o quere estar *à la page*, tipo delicuescencias de Murnau o como aquella fiestecilla futurista que en su teatro Studium, tan "grecorromano", nos dieron el joyero y pintor Lluís Masriera y su compañía de los Belluguets»[181]. Juan Ramón Masoliver no fue el único en recibir tan hostilmente la representación de la compañía Belluguets, cuyo valor como manifestación cultural del momento, con el tiempo, se ha reivindicado, como hace Enric Gallén: «la sessió

---

[177] Guillermo Díaz-Plaja, *Memoria de una generación destruida, ob. cit.*, p. 59.
[178] Juan Ramón Masoliver, «Hace medio siglo murió un breve y gran poeta: Joan Salvat-Papasseit», *La Vanguardia Española* (6 de agosto de 1974), p. 29.
[179] *Ibid.*
[180] Jaime Brihuega, *Las vanguardias artísticas en España. 1909-1936*, *ob. cit.,* p. 297.
[181] Juan Ramón Masoliver, «De aquella vanguardia, en esta modernidad», en *Perfil de sombras*, *ob. cit.* pp. 93-94.

d'avantguarda té molt més interès del que un sector representatiu de la premsa de l'època hi va manifestar, i no només perquè fos globalment i durament qüestionada i rebatuda, sinó també perquè hi podem copsar una doble línia de presència i de participació de caràcter artístic a la qual, en general, les cròniques de l'època no van saber donar el relleu que potser es mereixia. Perquè, tot i que l'eix de la sessió fos la representació de determinats textos dramàtics, més o menys empeltats de la poètica futurista, aquests van ser acompanyats per un seguit d'interpretacions de referents musicals estrangers, i amb una significativa i excepcional presència catalana –la de Manuel Blancafort– molt properes a les tendències modernes del moment, tot establint un clar paral·lelisme amb el paper que en l'àmbit teatral, podrien representar els textos de Miquel Clivillé, Lluís Masriera, i Sebastià Sánchez-Juan, amb tots els matisos que es vulguin»[182].

El comentario de Masoliver en *Hèlix* al respecto se debe a la conjunción de diferentes razones: por un lado, como se verá más adelante, el teatro no se encontraba entre las manifestaciones artísticas preferidas de los jóvenes promotores de la revista, lo que se sumaba al contenido marinettiano de la representación defendido por Sánchez-Juan y Masriera, mientras que Masoliver ya consideraba superada la influencia del futurismo a la vez que reivindicaba otra vanguardia: «Sebastià Gasch o Joan Ramon Masoliver, justificadament, enfilaven la desqualificació en defensa d'una autèntica avantguarda, la que ells propugnaven en aquell moment»[183].

Dejando de lado la temática más vanguardista, como ya sucedía en el primer número, en el segundo aparece la traducción de un fragmento de la novela de Vsevold Ivanov, *El tren blindat num. 1469*, que probablemente Masoliver tradujera del francés y que vuelve a demostrar el interés de Masoliver por la literatura rusa. Este artículo podría ubicarse en el grupo de colaboraciones que ofrecen el contrapunto al anhelo surrealista a lo largo de las páginas de la publicación. Los estudiantes promotores de la revista demuestran en sus colaboraciones la vastedad y el rigor de su formación. Así, también se encuentran en la revista algunas creaciones poéticas de miembros del grupo e incluso algunos intentos pseudorompedores para revolucionar el lenguaje. El número se cierra

[182] Enric Gallén, «La sessió d'avantguarda a l'Estudi Masriera (1929)», en *Estudis de llengua i literatura catalanes/ LI. Miscel·lània Joan Veny.* Vol.7, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2005, pp. 132-133.
[183] *Ibid*., p. 133.

con un artículo de Josep Palau que reflexiona sobre las posibilidades del cine sonoro, poniendo de manifiesto, de nuevo, los intereses culturales de los jóvenes intelectuales.

Si en el segundo número los grandes homenajeados habían sido Joan Salvat-Papasseit y Rafael Barradas, en el tercero el turno es para el compositor brasileño Heitor Villa-Lobos y «el pintor de vanguardia de trayectoria meteórica»[184] Josep Claret, aunque Ortega y Gasset también dispone de un espacio destacado. Además de publicar un artículo firmado por el violinista Ramon Borràs Prim en el que se hace un recorrido por la trayectoria de Villa-Lobos para exaltar los logros de sus *Chôros*, en los que ha conseguido reflejar las manifestaciones más genuinas de las gentes de su país, se reproduce una partitura del compositor. Aparte de ser considerado por los estudiosos[185] como uno de los contenidos más valiosos de *Hèlix*, este homenaje a Villa-Lobos demuestra el interés que la música suscitaba entre los jóvenes propulsores de la revista y, también, cuál es la concepción de este arte que dominaba en Barcelona y Catalunya, a la que los estudiantes e intelectuales vanguardistas, en su «gallardet de joventut» y con su «sang jove» pretendían combatir, como recordaría muchos años después Masoliver: «O contra la muy "europea" asociación de Música de Cámara, cuyos socios se daban una panzada de reír con el *Pierrot lunaire* de Arnold Schönberg, interrumpiendo a menudo la ejecución de la pieza que hacían él, tan bajito, y su mujer, tan alta. Hasta que, exasperado, un patriota saltó de la butaca gritando "son huéspedes de Cataluña", pidió silencio por el buen nombre de Barcelona, y todo el mundo se calló (justo es decir que cuando, con Mompou, Pahissa y Borràs Prim, entramos para apaciguar al maestro austríaco, éste nos dejó estupefactos al confesarnos que, por primera vez en todo el mundo, había conseguido interpretar la obra hasta el final)»[186]. También Riquer, en la evocación de la Barcelona de los años veinte y treinta, recuerda la algarabía que suscitaba la presencia y las actuaciones de Arnold Schönberg en la ciudad condal: «Sempre que es feia algun concert a Barcelona d'aquests dos compositors [Strawinsky y Schönberg] hi anàvem a aplaudir-los. No m'explico que la gent digués que no els entenien quan la seva música consisteix en cançons populars russes: és allò de Góngora,

[184] Juan Manuel Bonet, *Diccionario de las vanguardias en España (1907-1936)*, *ob. cit.*, p. 163.
[185] Joaquín Molas, «Masoliver i les avantguardes», *ob. cit.*, p. 29.
[186] Juan Ramón Masoliver, «De aquella vanguardia, en esta modernidad», en *Perfil de sombras*, *ob. cit.* p. 93.

que sembla fosc, però no ho és. (...) Pronunciar el nom de Schönberg, aleshores, era suscitar o els entusiasmes o les ires»[187].

Si la presencia del «maestro austríaco» suscitaba polémica, no es insólito que los jóvenes que se declaraban vanguardistas se posicionaran del lado de la propuesta rompedora: «Claro está que para nosotros, tan vanguardistas y apenas salidos del cascarón, Borrás Prim fue maestro de mundanidades. Él y Mompou, al momento tomaron como propia nuestra revistilla *Hèlix*, nos armaron paladines de Schönberg mientras los socios de Música de Càmera hacían rechifla del vienés y su *Pierrot lunaire*»[188]. La polémica también estaría presente en la revista, a través de un artículo que Villa-Lobos publicó en el número 7 de la revista, a doble página, un artículo –traducido al catalán por Masoliver por expreso deseo del autor, aunque conseguido gracias a la mediación de Mompou y Borràs Prim– en el que se hacían afirmaciones como la siguiente: «Jo, mai no he volgut ésser considerat com un músic "modern". Schönberg, com és ara, és a qui més detesto. En ell no hi ha emoció de cap mena. No és gens artista; és estrictament un científic susceptible de satisfer les *élites* intel·lectuals i els snobs. En aquest i en la majoria dels casos, és palesada la hipocresia del públic, deguda a moltes causes». Especialmente interesante resulta, de este fragmento, la alusión a la hipocresía del público, una denuncia muy afín a la de Masoliver en diferentes artículos, como la nota publicada en el número 2 de la revista.

Más rasgos propios de la personalidad y los intereses intelectuales de entonces de Masoliver se muestran en el artículo que dedica a Josep Claret, en aquella época un estudiante de arquitectura al que, probablemente, debió conocer gracias a la mediación de Guillermo Díaz-Plaja[189]. El texto merece una consideración especial, si no por su contenido o por la relevancia de las aportaciones de Claret a la pintura del momento, sí por ser el primer texto en el que habla de pintura, una disciplina que abordaría profusamente desde la crítica en su madurez. Además, también sirve para ilustrar el ímpetu vanguardista del joven crítico, que reprocha a Claret que, aunque utilice elementos propios del lenguaje pictórico cubista, todavía mantenga una evidente base de

[187] Cristina Gatell i Glòria Soler, *Martí de Riquer. Viure la literatura*, *ob. cit.*, p. 90.
[188] Juan Ramón Masoliver, «Mamblas y yo», en *Perfil de sombras*, *ob. cit.*, p. 279. El artículo se publicó por primera vez en *El Ciervo* (mayo de 1988), p. 25.
[189] Narcís Selles Rigat, «La revista 'Víctors. Art, cultura i política en la Girona republicana'», *Locus amoenus* 3 (1997), pp. 195-214.

orden figurativo y tradicional. El artículo se acompaña de reproducciones de obras del propio Claret, que se convertiría en un estrecho colaborador de *Hèlix*.

El número también ofrece un artículo de Agustí Carreres (Pere Grases) dedicado a Ortega y Gasset y su teoría sobre el arte, en el que lo más cercano al espíritu vanguardista que se había anunciado en la proclama inaugural de la revista es la vindicación de la idea orteguiana de que el «arte ha de hostigar a las gentes». Muy taimada está también la pulsión provocadora en el artículo de Joan Llovet, en el que como único título consta un número 2 y donde se ataca la estrechez de miras de los pueblos y se exalta el deseo de romper con el provincianismo y con las costumbres y tradiciones que dificultan la entrada en al modernidad. También el texto que cierra el número, «Un misticisme de postís», de Solanes Vilaprenyó, se basa en la crítica de la artificiosidad y la artificialidad del clasicismo, pero lo hace a través de un artículo meramente expositivo, donde se pretende analizar la sociedad de su momento para buscar algún rasgo característico de las vanguardias, pero sin grandes agitaciones ni deseos de romper nada. En su conjunto, son textos que constituyen una nueva prueba del eclecticismo de las revistas propias de vanguardia y del desequilibrio entre las colaboraciones de los diferentes colaboradores. Masoliver, en este número, además de la traducción de Villa-Lobos, publica un texto dedicado al cine, el nuevo arte en el que los jóvenes de su generación encontraron una forma innovadora de expresarse y de recibir conocimientos, por lo que era habitual encontrar artículos e incluso secciones enteras dedicadas al cine en las revistas vanguardistas[190]. En esta ocasión, bajo el título de «Cinema» y el pseudónimo de Ramon Ibarra, Masoliver se ocupa de las películas *Volga, Volga* i *El cantor de jazz* en un claro ejercicio de crítica cinematográfica, algo que responde más a los intereses del momento y la atracción que el cine ejercía sobre los jóvenes que a los verdaderos intereses intelectuales del autor.

La contradicción, o desequilibrio, entre el pretendido vanguardismo de los promotores de la revista y la plasmación de éste en los trabajos publicados no pasó desapercibida para la prensa que se ocupó de *Hèlix*. Tras la aparición del tercer número, *Gaseta de*

[190] Sobre la relación entre cine y vanguardias, véanse: Isabel Aparici Turrado, «Película de vanguardia», *Quaderns de Vallençana*, 1 (junio de 2003), pp. 48-57; y Eulàlia Iglesias Huix, «Més m'estimo l'Edisson. Les avantguardes i el cinema», en *helix*, edición facsímil a cargo de la Càtedra d'Art i Cultura Contemporània de la Universitat de Girona, Vilafranca del Penedès, Edicions i Propostes Culturals Andana, 2006, pp. 27-31.

Vilafranca[191] vuelve a hablar de la revista como portavoz del sector más novedoso, más prometedor y más solvente de la juventud. En un artículo sin firmar, que se ha atribuido a Pere Mas i Perera[192], fundador de la publicación, se destaca la voluntad de renovar y dinamizar el panorama cultural, además de la calidad de los artículos. Sin embargo, y a pesar de animar a los jóvenes a continuar con su iniciativa, relativiza el carácter rompedor, la audacia del número y el alcance de su labor reformadora. El cronista señala que los jóvenes de *Hèlix* daban mucha importancia a su objetivo de renovar la sociedad, pero que para conseguirlo no estaban dispuestos a adscribirse a los modos de actuar vanguardistas.

Si en los tres primeros números predominaban los textos y colaboraciones a cargo de los estudiantes que habían creado la revista, a partir del número 4 comienza a hacerse más evidente el que fue uno de los principales logros de la revista: conseguir artículos y aportaciones de algunos de los intelectuales más destacados del momento. Ya se ha visto que, en el número 7, *Hèlix* publicó un artículo de Villa-Lobos, como también –gracias a la carta dirigida a Joan Miró publicada por Minguet Batllori– la manera de proceder de Masoliver para solicitar las colaboraciones. «Cartas y más cartas; si no escribíamos veinte cartas diarias, no escribíamos ninguna»[193]. La actividad epistolar entre los jóvenes y aquellos intelectuales a los que admiraban era constante. Sin embargo, también hubo ocasiones en que el contacto resultó mucho más fácil, como en el momento de conseguir la colaboración estrella de este número, la de su primo Luis Buñuel.

María Portolés, madre de Luis Buñuel, y María Luisa Martínez, madre de Masoliver, eran primas hermanas[194]. La fascinación que Masoliver sentía por su madre y por todo lo relacionado con Zaragoza y Calanda, de donde tanto ella como su prima procedían, hacía que su prima y el hijo de ésta –el futuro cineasta– estuviesen impregnados también de la misma fascinación, formaban parte del mismo territorio mítico. Así, al preguntarle Max Aub durante una entrevista en 1969 quién era María Portolés, su respuesta evidenció la fascinación que sentía: «La mujer más guapa de Europa. Una preciosidad de mujer. (...) La familia Portolés era una familia de Calanda, y por su extraordinaria belleza, María Portolés se casó con Buñuel padre, un indiano de bastante

[191] Francesc Foguet, «*Hèlix,* una avantguarda sense teatre», *ob. cit.*, pág. 44.
[192] Joan Solé i Bordes, «Una edició facsímil poc aprofitada, "helix" (1929-1930)», *ob. cit.*, p. 77.
[193] Alfonso Sánchez Rodríguez, «Juan Ramón Masoliver, el último vanguardista», *ob. cit.*, p. 14.

más edad que mi tía María. (...) Además, en fin, de una clase sensacional. Tía María ha sido siempre una madraza, de forma que no siempre se dice que le dio a Luis su hijuela para que hiciera *Un perro andaluz*, aparte de que lo tenía en la Residencia de Estudiantes; todos los chicos, en fin, han ido ahí»[195]. También Max Aub recordaría cómo Buñuel expulsó a Masoliver de su casa en 1934, aun estando «Luis, en cama, con su ciática», porque su primo había intentado hacerle propaganda falangista[196].

Siempre que Buñuel estaba en Barcelona, pasaba por el mítico y concurrido hogar de los Masoliver Martínez en Rambla de Catalunya: «Justo es decir que Buñuel, en los viajes entre París y Zaragoza, se hospedaba en mi casa y fue él quien me presentó a Dalí (otro de los de la Resi)»[197]. Sin embargo, no sólo eran ellos los parientes vanguardistas, sino que se podía contar «con otros literatos en la rama aragonesa de la familia –los primos Antonio y Rafael Sauras y Luis Buñuel, los tres inquilinos en la nunca lo bastante elogiada Resi madrileña–»[198] y con «el primo Jorge Ravassa, benjamín con Darío Carmona del grupo malagueño de *Litoral*»[199], o como comentaría en otra ocasión: «A través del parentesco con Jorge Ravassa Masoliver, mi primo hermano, que hacía una revistilla con Darío Carmona, entré en contacto con Prados y Manolito Altolaguirre, al que luego reencontré en París»[200]. El hecho es que gracias a los lazos familiares y a una ingente producción epistolar, Masoliver consiguió que por *Hèlix* pasaran algunos de los nombres más destacados del surrealismo y las vanguardias españolas. Esa cadena de contactos que empezaría con su primo para continuar con Dalí hasta conducir a Masoliver y su «revistilla» al núcleo surrealista de París, serviría también como conexión y motor de las relaciones, de las que ya se ha hablado, entre los intelectuales catalanes y los del resto de España[201].

---

[194] Véase: Max Aub, *Conversaciones con Buñuel*, Madrid, Aguilar, 1985, p. 199. Allí Masoliver conversa con Aub sobre la relación que los unía. Sobre este aspecto, véase también: Fernando Valls, «Hablando con Juan Ramón Masoliver», *ob. cit*., pp. 163-175.
[195] Max Aub, *Conversaciones con Buñuel*, *ob. cit.*, p. 199.
[196]Véase: Max Aub, *La gallina ciega. Diario español*, edición de Manuel Aznar Soler, Barcelona, Alba, 1995, p. 254. Sobre la relación de Masoliver y Aub, véase: Sònia Hernández, «La relación entre Max Aub y Juan Ramón Masoliver», en *Escritores, editoriales y revistas del exilio republicano de 1939*, edición de Manuel Aznar Soler, Sevilla, Grupo de estudios del exilio literario (GEXEL)/Renaciemiento, 2006, pp. 213-222.
[197] Juan Ramón Masoliver, «De aquella vanguardia, en esta modernidad», en *Perfil de sombras*, *ob. cit.* p. 91.
[198] *Ibid.,* p. 90.
[199] *Ibid.*
[200] Alfonso Sánchez Rodríguez, «Juan Ramón Masoliver, el último vanguardista», *ob. cit.*, p. 14.
[201] Joaquin Molas, «Masoliver i les avantguardes», *ob. cit.*, p. 29 y Sònia Hernández, «*helix*, un ambiciós pont entre els intel·lectuals del món», *ob. cit.,* pp. 213-222.

En el número 4 de la revista, Buñuel publica la prosa breve «Palacio de hielo» y el poema «Pájaro de angustia». En el primer texto, en el que aparece una imagen en la que «Solo en un charco croaban los ojos de Luis Buñuel», se ha querido ver una relación directa con la imagen del ojo que está a punto de ser cortado en *Un perro andaluz*[202], que se estrenaría en el mes de junio de aquel mismo año en París. Por entonces, Buñuel gozaba de un cierto reconocimiento en Madrid, aunque en Catalunya se le conocía por poco más que la entrevista que Dalí le había hecho recientemente en la última página del número 31 de *L'Amic de les Arts*[203]. En *Hèlix,* sus dos textos se acompañan de la reproducción del retrato que Santiago Ontañón hizo para el número 11 de *La Gaceta Literaria*, donde también Buñuel colaboraba. El retrato, inicialmente, ilustraba el artículo «Films de vanguardia», de Miguel Pérez Ferrero[204].

Otra de las participaciones que acercan la revista, en este número, al surrealismo es la de Guillermo Díaz-Plaja, con quien, como ya hemos visto, Masoliver mantenía una estrecha relación, hasta el punto que llegó a escribir acerca de él, en el artículo que le dedicó tras su muerte, que «mi juventud andariega y algo disparatada tuvo en él puerto seguro»[205]. En el momento en que escribe en *Hèlix* sus «6 Notes», Díaz-Plaja ya contaba con un cierto reconocimiento y combinaba los estudios con colaboraciones en publicaciones como *El Día Gráfico* y *La Noche*, y en ese mismo año publicaría la revista *Fulls grocs*, de la que sólo aparecería un único número y que contaría con la colaboración de Gasch y Montanyà. El principal objetivo de la colaboración en la revista de Vilafranca es defender el superrealismo literario, aunque no el plástico. Está reafirmando su apoyo a este movimiento vanguardista, al que no considera que nadie pueda sumarse por esnobismo. De la misma manera, arremete contra el antiarte, con lo que se distancia del vanguardismo hegemónico del grupo de *L'Amic de les Arts*. De nuevo encontramos concomitancias con los propósitos manifestados por Masoliver, su lucha contra la hipocresía y su deseo de provocar para combatir el provincianismo de la cultura catalana. De esta manera, Masoliver encuentra un cómplice activo en la defensa del surrealismo[206] que pretende llevar a cabo desde la revista.

---

[202] Joan M. Minguet Batllori en «*helix*, professió de fe surrealista!», *ob. cit.*, p. 10.
[203] *Ibid.*
[204] Miguel Pérez Ferrero, «Films de vanguardia», *La Gaceta Literaria,* 11 (1 de junio de 1927), p. 8.
[205] Juan Ramón Masoliver, «Cuando alcanza su vida verdadera», en *Perfil de sombras, ob. cit.*, p. 78.
[206]Joan M. Minguet Batllori, «*helix*, professió de fe surrealista!», *ob. cit.*, p. 10.

Otros artículos que aparecieron en este número fueron el de Carles M. Clavería dedicado a Benjamín Jarnés –que se ilustra con un retrato firmado por Tejada–, amigo de Barradas y colaborador de *La Gaceta Literaria*; un escrito de creación («Projecte d'orquestra») de Antoni A. Gual (presudónimo de Antoni Amador), donde, con una clara vocación poética, se busca la composición de imágenes sorprendentes que inscriban al autor en las tendencias más innovadoras, y una traducción, a cargo de Maria Engel y Carles Clavería, de un fragmento del libro *Die auges des ewigen bruders* (*Los ojos del hermano eterno*), del escritor austríaco y judío Stefan Zweig, un autor del que Masoliver se ocuparía en otras etapas de su carrera periodística y como crítico. Por su parte, en este número, Masoliver publica el artículo –que firma sólo con una M– «Poesia Femenina Universitaria», en el que da noticia de la aparición del libro *Iniciales*, de la entonces estudiante madrileña Mercedes Ballesteros. Al principio, parece tratar con poco respeto el volumen, cuando escribe que es fruto del ocio de las vacaciones estudiantiles, pero a medida que avanza el artículo aborda con más seriedad la obra y el análisis deviene más meticuloso. Aunque lo considera un tópico, afirma que la poeta tiene influencias de Antonio Machado y de Juan Ramón Jiménez. El escrito resulta relevante para ver de qué manera se perfilan sus preferencias en el ámbito de la poesía, especialmente en el comentario que dedica a Machado: «La poesia de Machado no ens diu –a excepció, segons sembla, d'alguna revista inquieta de Castella la Vella– res, encara menys que Darío, i ja és dir. Un dia i altre, els joves cerquen, per contra, Juan Ramón». De acuerdo con las tendencias de su época, rechaza el modernismo –representado aquí por Machado y Rubén Darío– y exalta a Juan Ramón Jiménez.

Al final de la página 7, vuelve a percibirse «la vibración surrealista»[207]. En una nota breve, la revista se hace eco del éxito del número 31 de *L'Amic de les Arts*, que se ha agotado. El escrito, que aparece sin firmar, por lo que se le atribuye a Masoliver, ironiza sobre cómo *L'Amic* ha sido adoptado como costumbre social, ya que, los domingos, los padres de familia vuelven a casa con un *tortell* y el número de la revista para reírse. En lugar de alcanzar la revolución que perseguía, la revista sitgetana ha conseguido que la sociedad catalana la contemple como una extravagancia entretenida. Para Minguet Batllori, la nota es obra de Masoliver porque, de todo el número, se destaca el poema «El ateneísta», escrito por Pepín Bello, amigo de Buñuel y amigo suyo también, y porque definía a Bello como «l'alliçonador dels superrealistes espanyols», una idea que

[207] *Ibid.,* p. 9.

«només podia provenir del cercle intel·lectual que conformaven Salvador Dalí i el mateix Buñuel»[208]. El cuarto número de *Hèlix* se cierra con otra de las colaboraciones estelares: una ilustración de la artista Norah Borges, quien entonces trabajaba para revistas como *La Gaceta Literaria*, *Nueva España* y *Papel de Aleluyas*[209].

Las tendencias que se habían ido bosquejando en los primeros números, en el quinto adquieren unas formas mucho más definidas y devienen claramente identificables. Si muchas de las diferentes colaboraciones recordaban directa o indirectamente a *La Gaceta Literaria* y la importancia que la publicación había tenido en la formación de los jóvenes, en esta entrega la revista y su creador, Ernesto Giménez Caballero, ocupan un lugar preeminente, con lo que explicita la admiración que los creadores de *Hèlix*, Masoliver especialmente, profesaban por la revista de Gecé. Enrique Selva de Togores ha resumido cuáles fueron las principales aportaciones de la publicación:

> La significación primaria de *La Gaceta Literaria* residió, ante todo, en potenciar las hasta entonces minoritarias y dispersas manifestaciones de la vanguardia, haciéndolas accesibles a un público más amplio y entroncándolas en un programa de mayor alcance que, abarcando la creación artística sin exclusiones, aceptara la continuidad con una cierta tradición. La confluencia entre Giménez y Guillermo de Torre, pone de manifiesto esa simbiosis entre la información de primera mano de las novedades europeas –aportación fundamental del segundo– y el esfuerzo por filiar la obra nueva al legado de las generaciones españolas anteriores –seguidas tan de cerca por el primero– en un proyecto común[210].

Por su parte, Jaime Brihuega subraya entre los méritos principales de *La Gaceta Literaria* el hecho de que se convirtiera en «uno de los órganos más potentes para la difusión y afianzamiento de las directrices literarias (...), no sólo en lo referente a la llamada generación del 27, sino a todo el amplio espectro literario, nacional y extranjero, de la época»[211]. La voluntad de acercar las tendencias europeas y las diferentes generaciones, así como su respeto y atención a las manifestaciones vanguardistas que se producían en las diferentes áreas de la península –su

[208] *Ibid.,* p. 10.
[209] Juan Manuel Bonet, *Diccionario de las vanguardias en España (1907-1936), ob. cit.,* p. 112.
[210] Enrique Selva Roca de Togores, «Gecé: una aventura intelectual», *Quaderns de Vallençana*, 2 (noviembre de 2004), pp. 58.
[211] Jaime Brihuega, *Las vanguardias artísticas en España. 1909-1936, ob. cit.,* p. 279.

descentralización de la cultura[212]– debieron de ser los principales atractivos para los jóvenes estudiantes que, ávidos, se reunían en la Biblioteca de Catalunya para poder leer publicaciones extranjeras. De hecho, todos estos rasgos definen asimismo el carácter y las motivaciones por entonces de Masoliver. Por otra parte, la personalidad y la trayectoria de Giménez Caballero también ejercieron como polo de atracción. En el quinto número de *Hèlix,* él sería el gran protagonista. Según la planificación inicial, en la portada del número, junto al retrato de Maroto debía de haber aparecido el texto «Unas líneas autobiográficas», firmadas por el propio Gecé, pero la censura lo prohibió, aunque finalmente se publicaría en el número 9. Su presencia en *Hèlix* es significativa por cuanto tuvo de referente para Masoliver y por las similitudes que se pueden detectar en la evolución hacia el fascismo de los dos personajes. Ya en 1933, Gecé había descrito en *La nueva catolicidad* cómo los artistas habían preparado el terreno para la aparición del fascismo en España: «Nosotros –los poetas, los escritores– hemos creado en gran parte la atmósfera densa y apta que el fascismo encuentra en nuestra nación. Ha sido nuestro lirismo, nuestra propaganda, el gran fermento de creación fascista española»[213]. Domingo Ródenas de Moya identifica una serie de factores que ayudarían a explicar por qué las raíces del pensamiento fascista se hunden entre los intelectuales españoles:

> El carácter antiburgués y antipasatista de la vanguardia, su acometida contra la separación entre arte y público (que, como señaló Ortega, no hicieron sino reforzar con su praxis creativa minoritaria) y la heroicización del artista, el adamismo fundacional que comportaba una elevada dosis de utopía mesiánica, y el culto a la figura del *caposcuola*, adalid o líder, son rasgos que aproximan el discurso programático vanguardista al fascismo[214].

Masoliver, en el artículo que dedica al fundador de *La Gaceta Literaria* en *Hèlix*, también se refiere al fascismo de éste, pero no parece ser el tema prioritario. En primer lugar, reivindica la modernidad y la juventud en el arte contemporáneo que Gecé

[212] Andrés Sánchez Robayna subraya como mérito de *La Gaceta Literaria* la relevancia que dio a las diferentes regiones españolas y a su expresión cultural: «Giménez Caballero y, antes, Guillermo de Torre vieron muy pronto que cada región, cada ciudad importante de la España del momento, aspiraba a una expresión cultural específica. La revista deseaba contribuir de este modo, y fue una contribución nada desdeñable, a la descentralización de la vida cultural del país». Véase: Sònia Hernández, «Sobre la significación de las vanguardias. Entrevista a Andrés Sánchez Robayna», *ob. cit.*, p. 97.
[213] Domingo Ródenas de Moya, «Los vasos comunicantes de la radicalidad de la vanguardia y el fascismo», *Quderns de Vallençana*, 1 (junio de 2003), p. 30.
[214] *Ibid.*

representa, frente a los valores más arcaicos o tradicionales. A continuación, una nueva oposición para definir al protagonista: la que se establece entre la Castilla firme de Giménez Caballero y la Castilla sólo de paisaje que representaría Azorín. Aun así, el atributo más valorado es su carácter agitador, que lo sitúa, al parecer de Masoliver, a la altura de personajes como Ramón Gómez de la Serna, Diego de Torres o Piscator. El texto también analiza texto las que se considerarían entre las creaciones más originales de Gecé: sus *Carteles literarios*; aunque para Masoliver éstos caen en un efectismo exagerado, en malabarismos y un «madrilenyisme de tòpic». El exigente autor del artículo aboga por una crítica más constructiva o, como mínimo, más serena: «ja és passat el temps marinettista; si bé encara hom pot construir, cal enderrocar serenament». Y de esta manera, llegamos a la parte del artículo en que Masoliver cuestiona el concepto de *dictadura* en la obra de Gecé, a quien considera lejano a la política profesional, poniendo de manifiesto la contradicción que la palabra alberga: «però podrem compaginar el culte al feixisme –i semblant pregunta faríem a Foix–, la confusió en la massa, anul·lació de la individualitat, amb el jo net d'objectivacions, el superrealisme?». Tal vez, la pregunta no sólo increpa a Gecé y a Foix, sino que Masoliver está proponiendo una reflexión –que él ya parece haber iniciado– sobre las posibilidades y las características del fascismo español.

Además de la incipiente reflexión alrededor del fascismo, la pregunta lanzada sirve asimismo para introducir un aspecto importante en su artículo y que tiene una clara voluntad de desenmascarar los mitos o tópicos construidos alrededor de Giménez Caballero: el talante surrealista de su libro *Yo, inspector de alcantarillas*, que había aparecido en Madrid en 1928. En contra de lo que afirmó Gasch en *L'Amic de les Arts*, Masoliver considera que el libro no es surrealista porque no emerge del automatismo psíquico puro necesario para que se dé el acto creativo surrealista, libre de las coacciones que impone la moral o la conciencia. De hecho, Masoliver sitúa a Gecé en una tradición donde estarían Proust y Dostoievski, porque todos ellos analizan la psique[215], con lo que, de nuevo, vuelve a poner de manifiesto su amplio conocimiento y su interés por la literatura rusa. De la misma manera, en este artículo también muestra Masoliver otro de los temas cruciales para entender su formación: la fascinación que sintió por James Joyce, a quien compara aquí con Giménez Caballero. Masoliver ya conocía *A*

[215] También se encuentran referencias en este sentido en: Joan Minguet Batllori, «*helix*, professió de fe surrealista!», *ob. cit.*, p. 11.

Portrait of the Artist as a Young Man, en la traducción de Dámaso Alonso –aunque, «para no dañar la sensibilidad católica de su entorno, sobre todo la de doña Petra, su madre»[216], la firmó con la trasposición de su nombre, Alfonso Donado– con el título de *El artista adolescente (retrato)*, publicada por Biblioteca Nueva en 1926. Ésta era una de las lecturas que Masoliver había descubierto en la Biblioteca de Catalunya, en las tardes que los jóvenes estudiantes invertían allí tratando de entrar en contacto con las novedades europeas[217]. También es probable, aunque no lo citara expresamente en sus recuerdos, que hubiese leído otros artículos y traducciones de fragmentos de la obra joyceana que se habían publicado en Catalunya y en el resto de España, especialmente los ofrecidos por *Revista de Occidente*, uno de los faros en la formación del protagonista de este trabajo[218].

Tanto a Gecé como al irlandés se les considera unos renovadores o agitadores de la tradición, aunque la propuesta del segundo no se circunscriba estrictamente a ninguno de los programas de los ismos. Los problemas sexuales de la adolescencia y la presencia de los jesuitas en la obra de ambos son los rasgos comunes más destacados en el artículo de Masoliver. Mientras que a Joyce le atribuye un análisis de los jesuitas realizado con más naturalidad, en el español cree ver un fondo de maldad. El artículo finaliza con un juicio que quiere ser ecuánime. Aunque Masoliver reconoce que en la obra de Gecé existen fragmentos que pueden producir repugnancia, ésta está construida sobre valores firmes. Para Teresa Iribarren, los comentarios subrayan «la importància del component religiós com un dels principals elements configuradors de *Retrat de l'artista adolescent*»[219]. Así, además de la novedad –y el escándalo– que supone la propuesta de Joyce, el substrato religioso es otro de los grandes atractivos para Masoliver. La relación entre Joyce y el catolicismo ya había sido abordada desde las páginas de la entonces idolatrada por Masoliver *La Gaceta Literaria*, por lo que el tema no debió pasarle desapercibido. En el número 31, del 1 de abril de 1928, la revista de Giménez Caballero dedicaba un especial al tema de catolicismo y literatura, dentro del

[216] Carlos García Santa Cecilia, «Joyce en España», en *James Joyce y España*, Madrid, Círculo de Bellas Artes de Madrid, 2004, pp. 48.
[217] Juan Ramón Masoliver, «Etopeya de un gigante que se hizo hombre home», en *Perfil de sombras*, *ob. cit.,* p. 60. Traducción de Jesús Alegría. El texto se publicó por primera vez, en catalán, en: *James Joyce en els seus millors escrits*, Barcelona, Miquel Arimany, 1982, pp. 9-25.
[218] Teresa Iribarren y Carlos García Santa Cecilia se han ocupado de la recepción de la obra de Joyce en España. Más adelante, con motivo de la publicación de la traducción de cinco fragmentos del *Ulysse* en el número 9 de *helix*, se profundizará sobre este aspecto.
[219] Teresa Iribarren, «James Joyce a Catalunya (1921-1936)», *Els Marges*, 72 (invierno de 2004), p. 36.

cual había un espacio para Inglaterra, en el que se incluía el texto «James Joyce y el catolicismo»[220], que, aunque aparecía sin firmar, se podría atribuir a Jaime Ibarra, pues es él quien firma los textos, dentro del mismo bloque, que abordan la obra de Chesterton y Belloc, y, además, en los números 70[221] y 71[222] de la revista, volvería a ocuparse de Joyce y el *Retrato del artista adolescente*. Precisamente, un fragmento de las andanzas de Stephen –traducido como Esteban– Dedalus es utilizado y diseccionado para buscar la huella católica en la obra del irlandés y llegar a conclusiones como que «la educación de sus primeros años queda grabada en lo íntimo del corazón. Llegará a la blasfemia, pero nunca a desterrar aquel secreto influjo»[223].

La referencia que desde su artículo en *Hèlix* hace al escritor irlandés se incluye entre las primeras en ser publicados alrededor de la obra joyceana en Catalunya. De hecho, como ha comentado Iribarren, esta comparación con Gecé, junto al espacio dedicado en el número 9 de la revista al *Ulysse* y el hecho de que Masoliver llegase a conocer personalmente, como veremos, a su autor, han hecho que «massa sovint s'hagi reduït la presència de Joyce [en Catalunya] durant aquells anys a *Hèlix*»[224].

Después de ser comparado con el irlandés, Giménez Caballero también será objeto de estudio en las «Dues notes» que Díaz-Plaja publica en este número y en las que su autor reincide en la defensa del surrealismo que ya hizo en colaboraciones anteriores, además de exaltar las maravillas de los *Carteles literarios*, obnubilado por las grandes posibilidades expresivas para la crítica que aquéllos suponen. Otra presencia destacada en el número es la de Concha Méndez, que publica los poemas «Isla» y «Voy y vengo», que se acompañan de otros poemas de las colaboradoras habituales de la revista, como Anna Maria de Saavedra y Concepció Casanova –que, además, cerrará el número con un texto donde fija su ideario estético, el cual quiere huir del caos de la realidad para buscar la realidad del espíritu, que parece hallar cerca del surrealismo–. En lo que podríamos considerar el bloque de los colaboradores habituales, los pertenecientes al grupo, se encuentran asimismo escritos de Solanes-Vilaprenyó, que reivindica una renovación en la novela rural catalana, y de Carles Clavería, que se ocupa de las películas de Chomette y de Man Ray que han podido ver en las Sesiones Mirador.

---

[220] Anónimo, «James Joyce y el catolicismo», *La Gaceta Literaria,* 31 (1 de abril de 1928), p. 4.
[221] Jaime Ibarra, «James Joyce», *La Gaceta Literaria*, 70 (15 de noviembre de 1929), p. 5.
[222] Jaime Ibarra, «James Joyce», *La Gaceta Literaria*, 71 (1 de diciembre de 1929), p. 4.
[223] Anónimo, «James Joyce y el catolicismo», *ob. cit.,* p. 4.
[224] Teresa Iribarren, «James Joyce a Catalunya (1921-1936)», *ob. cit.,* p. 22.

En el número 5, además del extenso artículo dedicado a Gecé, Masoliver publicó dos textos más. En una breve nota sin firmar, se ocupa de la revista *Litoral*, a la que considera «hermana». De hecho, sí que mantiene un vínculo familiar, a través de su primo Jorge Ravassa, «benjamín con Darío Carmona del grupo malagueño»[225]. Se destacan las colaboraciones en esa edición de Moreno Villa, Cernuda, Bergamín y Aleixandre, así como las ilustraciones de Francisco Bores. Este número, el 8, suponía el resurgir de la gran revista malagueña[226] que había sido creada en 1926 por Manuel Altolaguirre y Emilio Prados y que fue, junto con *Carmen*, una de las publicaciones más destacadas del momento. En el número que menciona Masoliver se había producido un cambio en la dirección, a la que se incorporaba José María Hinojosa. A partir de este momento se evidencia un cambio en la orientación de la publicación, que tenderá hacia el surrealismo en este número[227] –de ahí la atención que le dedica Masoliver– y en el siguiente, que sería el último. Pocas muestras podrían ser más obvias que la consideración de revista «hermana» para ejemplificar la voluntad de establecer conexiones con los promotores y colaboradores de la revista malagueña.

El otro escrito de Masoliver en este número, aunque lo firma únicamente con una M, es el que lleva por título «Cerquem noves formes de poesia». De nuevo, se trata de un texto con vocación de manifiesto, de proclama puesta en boca de toda una generación convencida de que las palabras han perdido todo su valor, arrebatado por el simbolismo. La poesía ya no se encuentra en los libros de poemas, sino que ha de surgir de la vida, porque está «En les desfilades de soldats i en la tipografia (…) En l'home i la màquina». El prurito vanguardista vuelve a manifestarse a través de la exaltación de valores como la juventud, la fuerza, el automatismo de las máquinas o la novedad del cine. Y lo hace en un número en el que el surrealismo dispone de más espacio para ser propagado.

Sin embargo, esa tendencia vuelve a cambiar de rumbo en el número 6, correspondiente al mes de octubre de 1929. Si en la edición anterior el gran protagonista había sido Giménez Caballero, ahora el turno es para Manolo (Manuel Martínez Hugué), en cuya obra Carles Clavería busca la presencia de Picasso e inciertos influjos *fauves.* A estas pesquisas siguen las de Agustí Carreras (pseudónimo de Pere Grases) para describir la

[225]Juan Ramón Masoliver, «De aquella vanguardia, en esta modernidad», en *Perfil de sombras*, *ob. cit.,* p. 90.
[226] Rafael Osuna, *Las revistas del 27*, Valencia, Pretextos, 1993, p. 279.

reacción de la intelectualidad catalana ante las vanguardias, que el autor concreta en dos actitudes: la indiferencia y la incomprensión. A estas dos aportaciones de los componentes habituales del grupo de estudiantes, debe sumarse la de Concepció Casanova, que vuelve a cerrar el número con una prosa poética y varios poemas que exaltan los sentimientos y las sensaciones.

Además de los artículos extensos, también se publican en este número tres breves notas de actualidad. En la primera, sin firmar, se deja constancia del quinto aniversario de la muerte de Salvat-Papasseit para denunciar que tal efeméride haya pasado tan desapercibida. De nuevo reivindicado, se reclama que se editen sus obras completas. La segunda nota, firmada con una M., vuelve al tema del surrealismo para hacerse eco, irónicamente, de un comentario que el periodista Domènech de Bellmunt reproduce del pintor Francesc Domingo, donde afirma que el surrealismo ya se ha acabado y que nadie habla de él. Masoliver afirma que Domingo no puede haber oído hablar ni de surrealismo ni de nada, puesto que es sordo. Y, ahondando en la ironía, escribe que es normal que ya nadie hable ni de Miró, ni de Buñuel, ni Dalí ni Hinojosa, porque todo el mundo habla de Bellmunt.

La tercera nota también aparece sin firmar. Se trata de una brevísima declaración contra el cine de Murnau, que cansa a los espectadores por sus continuos contrastes y su «carrincloneria», que acaba con la contundente frase: «Vint metres de moviment bo de la *camera* no paguen aquest Calvari».

En cuanto a las colaboraciones ajenas al grupo, en el número 6 se encuentra una de Sebastià Gasch, «In-fighting», en la que mantiene que ha de acudir a las pàginas de *Hèlix* para intentar acabar con el enfrentamiento que mantenía con el también crítico artístico Rafael Benet en *La Veu de Catalunya*[228]. Este propósito revela el poder de divulgación que Gasch supone a la revista, puesto que la considera una plataforma válida para continuar una discusión iniciada desde una de las publicaciones más influyentes del momento. La disputa versa alrededor de Miró –su pintura *Paisatge* (1927) ilustra el texto– y su obra, cuyo valor es cuestionado por Benet y defendida efusiva y contundentemente por Gasch.

---

[227] Julio Neira, «*Litoral*, la revista más emblemática del 27», en Manuel J. Ramos Ortega, (editor y coordinador general), *Revistas literarias españolas del siglo XX (1919-1975)*, 3 volúmenes, Madrid, Ollero y Ramos, 2005, p. 227.

Otra de las características que vuelven a evidenciarse en este número es la vocación europeísta de la publicación, a través del artículo, escrito en francés «*La jeune poesie belge*», firmado por Franz Steurs. El escrito se lee como un enaltecimiento del poder de los jóvenes para renovar la poesía, especialmente el de los autores agrupados alrededor de Steurs: R. Verboom, G. Linze, P. Bourgeois, O. J. Perier, R. de Leval, P. Vanderborght, N. Ruet, René Baert, Francis Andre y Lucien Romain, a algunos de los cuales se les relaciona con el surrealismo. Directamente relacionado con este artículo está otro de Masoliver en este número, «L'impressionalisme del "Groupe International des Poetes Nouveaux"» y que recuerda al que Giménez Caballero publicara en *La Gaceta Literaria* en noviembre de 1928, en su sección «12.302 kilómetros» y que llevaba por título «La etapa belga». Allí se analizaba la actualidad cultural belga, no sólo la literaria. A pesar del paralelismo que podría trazarse entre un texto y otro, con tan sólo once meses de diferencia entre las dos publicaciones, el panorama ofrecido es muy diferente. Los autores citados como más emblemáticos por Masoliver no coinciden con los de Gecé, excepto en el caso de Arelt, al que considera «de generación novísima»[229].

En su artículo, después de presentar a Steurs, director del grupo y de la revista *Construire* y autor del libro de poemas *Étape*, Masoliver pretende analizar el sentido y la valía de la obra de los poetas del grupo, a la que le atribuye un significado no democrático, puesto que no es accesible a todo el mundo. Así aparece, de nuevo y muy sutilmente, un concepto elitista vinculado con las expresiones artísticas y que tiene mucho en común con la idea expuesta por Ortega y Gasset en *La deshumanización del arte* alrededor del arte «no demótico»[230]. Este comentario comentario que, además de revelar la circulación de ideas afines al fascismo circulando por la mente de Masoliver, se relaciona estrechamente con la actitud propia de «las élites vanguardistas como impulsoras de un radical divorcio entre arte y masas, de una literatura "pura", minoritaria y "deshumanizada"»[231]. Sin embargo, como ya hiciera en el texto en el que se ocupaba de Gecé, aleja la obra de los poetas de cualquier plasmación ideológica o

[228] Se aborda el enfrentamiento más detenidamente en Francesc Miralles, «Sobre el surrealisme a Catalunya», *ob. cit.,* pp. 5-15.
[229] Ernesto Giménez Caballero, «12.302 kms. Literatura. La etapa belga», *La Gaceta Literaria*, 46 (15 de noviembre de 1928), p. 5.
[230] José Ortega y Gasset, *La deshumanización del arte*, *ob. cit.*, p. 19.
[231] Manuel Aznar Soler, «Literatura española y antifascismo (1927-1939)», en *II Congreso internacional de escritores para la defensa de la cultura (1937)*, Vol. II, Valencia, Conselleria de Cultura, Educació i Ciència de la Generalitat Valenciana, 1987, p. 15.

política, puesto que se halla en una posición superior que vendría dada por su capacidad para encontrar la verdadera esencia de la existencia, que a veces fluye del yo inexplorado, de las impresiones que no se han manipulado con el lenguaje. De nuevo, se perciben las vibraciones surrealistas que Masoliver está rastreando y que se pueden inferir tras la reivindicación que se hace de la parte oculta del ser humano. Sin embargo, niega la posibilidad que desde la poesía basada en las impresiones se pueda teorizar sobre el surrealismo, puesto que, para el surrealista, «Les seves manifestacions –escrit, pintura– són necessàries com les funcions fisològiques, i com elles automàtiques». Continúa el artículo con una negación de cualquier posibilidad de definir el arte desde la propia creación, que no sería sino una nueva versión de su denuncia de aquellos que habían pretendido hacer del surrealismo una moda o una costumbre con características fácilmente clasificables y reproducibles. Asimismo, en esta crítica también se está exhibiendo una suerte de exclusivismo, puesto que sólo unos pocos son los verdaderos surrealistas, los verdaderos artistas, en muchas ocasiones incomprendidos por las masas, es decir, antidemocráticos. Para acercarnos algo más a las inclinaciones estéticas en poesía de Masoliver, especialmente útil resulta la relación que establece entre algunos de estos poetas belgas y otros catalanes. Si destaca a los autores belgas es porque le parece encontrar concomitancias con sus obras y las de los catalanes Riba o Sánchez Juan: «si Aralt [*sic*] recorda Carles Riba, Marc Morivan, en "Marine" i "T.S.F.", presenta una sensibilitat semblant a la del Sánchez Juan de "Fluid". En el migrat mapa poètic català aquesta escola hauria fet, a bon segur, més de quatre prosèlits».

También destaca por su contenido surrealista el número 7, correspondiente al mes de noviembre de 1929 y en el que Minguet Batllori ha querido ver una presencia más evidente de este movimiento vanguardista, ya sea de sus principios o de sus protagonistas, una «Explosió continguda perquè ja he afirmat que l'eclecticisme presideix tota l'existència de la publicació, però explosió [de referencias y vibraciones próximas al surreaslismo] al cap i a la fi»[232]. En este número, inaugurado con una ilustración de Darío Carmona –quien colaboraría en diferentes ocasiones en la revista y ejemplifica la colaboración entre los promotores de revistas en Catalunya y en España[233]–, se encuentra el artículo de Heitor Villa-Lobos al que ya se ha hecho alusión. Además, Carles Clavería se ocupa del documental cinematográfico *White Shadows in*

[232] Joan Minguet Batllori, «*helix*, professió de fe surrealista!», *ob. cit*., p. 11.
[233] Sobre la función de enlace entre el grupo malagueño de *Litoral* y el catalán de *Hèlix*, véase: Rafael Santos Torroella, «Darío Carmona y "Hèlix"», *ABC de las letras* (29 de enero de 1993), p. 33.

the South Seas, de W. S. Van Dyke, y aparecen otras de las joyas de la revista: las colaboraciones de Foix y de Miró. Para Minguet Batllori, «Tant una cosa com l'altra són, no solament un reconeixement cap a la revista per part de dos autors fonamentals per a la cultura d'avantguarda a la Catalunya del moment, sinó que esdevenen un signe de filiació surrealista inequívoc»[234]. También hay quien ha querido disentir de esta interpretación para rebajar la supuesta emoción con la que los jóvenes estudiantes acogieron la publicación del dibujo que Joan Miró había hecho para la «revistilla», como Joan Solé i Bordes: «com a mínim deixem constància que Grases ens havia comentat sovint el caràcter fàl·lic i de burla que el grup de redactors atribuïa a la imatge mironiana i que, pel que sembla, a aquells noiets universitaris que feien possible *helix* els va suposar alguna enrabiada familiar»[235].

Sin embargo, existiese o no la burla alrededor de la colaboración de Miró a la que se refiere Solé i Bordes, también es innegable que, tanto ésta como las «Notes del "Diari"» que Foix publica en este número, se encuentran entre las aportaciones de más valor de la revista y supusieron logros importantes para Masoliver. Lo muestra la admiración con la que se dirigía al pintor en la carta, ya comentada, que le envió para presentarle la revista y pedirle su colaboración, y lo evidencian también el testimonio que dejó por escrito en el artículo con que recordaba a Foix con motivo del centenario de su nacimiento: «Tras Dalí –que antes de eso ya había ido con mi primo Buñuel a encontrarle en el Viena de la calle del Carmen, el hotel entonces de los ampurdaneses–, para ilustrar los dos artículos sobre Miró del primer número, [Foix] nos mandó a Antonieta, quien con Otero constituía el "staff" del viejo y baldado galerista Dalmau, a Grases y a mí nos mandó (*sic*) al piso del pasaje del Crédito y el pintor nos facilitaba fotos de obras suyas; y después nos regaló el dibujo que publicamos en el número de noviembre –con los tres poemas en prosa, del mítico "Diari" foixiano, que aún tardaría treinta años en salir–»[236].

Además de poner de manifiesto la importancia de *Hèlix* como plataforma de difusión del surrealismo en Catalunya y España, las colaboraciones de Miró y Foix sirven para reconstruir cómo Masoliver fue tejiendo la red de contactos gracias a la cual entablaría amistad no sólo con algunas de las figuras más relevantes del panorama cultural del momento, sino también con personalidades que jugarían un papel importante en el

[234] Joan Minguet Batllori, «*helix*, professió de fe surrealista!», *ob. cit.*, p. 11.
[235] Joan Solé i Bordes, «Una edició facsímil poc aprofitada, "helix" (1929-1930)», *ob. cit.*, p.76.
[236] Juan Ramón Masoliver, «Fòcius, nuestro Guaita», *ob. cit.*, p. 33.

desarrollo de su propia cultura e incluso su carácter, como es el caso de Foix, quien ejerció una clara influencia sobre el joven estudiante que entonces era Masoliver. Entre otros aspectos, Foix satisfacía la avidez de europeísmo que tan claramente habían demostrado los futuros intelectuales: «recibimos el impacto de los "Meridians", aquellos ventanales sobre la última hora cultural de Europa, y del país, con la consiguiente y segura valoración que en las páginas de "La Publi" dispensaba el maestro Fòcius, el sarrianense J. V. Foix»[237]. También se ha referido a la importancia que la sección «Meridians» de Foix tuvo para la juventud culta de la época el periodista y escritor Domènec Guansé, quien ayuda a comprender los motivos del interés que Masoliver y sus compañeros sentían:

> Aquella secció tan personal que tots els que la llegien recorden encara, que s'intitulava «Meridians» i, més tard, «Itineraris», i que inicià a *La Publicitat* als voltants del 1927. Amb «Meridians» es filtrava al diari una nova estètica, el gust per la novetat, pel «canvi». De retop, i sense que la secció fos mai polèmica, contribuïa a posar en evidència els punts de vista antiqüats, les idees passades de moda. No es referia solament a art i literatura. Hi era acollida també tota idea o fet –polític, filosòfic, cinetífic– que representés una nova sensibilitat, un nou ordre»[238].

Tanto Guansé como Masoliver, en el artículo citado, coinciden en hacer un paralelismo entre Fòcius i Xènius, de la misma manera que Joaquim Molas considera que Foix es heredero «del tàndem Prat de la Riba-Eugeni d'Ors»[239], por la respetabilidad que habían alcanzado. Sin embargo, para los jóvenes no era su apariencia de intelectual y «senyor consolidat»[240] lo más interesante, sino que Foix era admirado, sobre todo, por su interés y su acercamiento a los diferentes movimientos de vanguardia, especialmente al surrealismo, por su concepción de la literatura como investigación total[241] y por ser «miembro destacado del siempre incisivo e iconoclasta "L'Amic de les Arts"»[242], otro referente ineludible para el grupo promotor de *Hèlix*. Aunque la admiración juvenil parece innegable, a la larga Masoliver también relativizó la importancia de la aportación

---

[237] *Ibid.*
[238] Joan de Déu Domènech y Vinyet Panyella (eds.), *Àlbum Foix*, Quaderns Crema, Barcelona, 1990, p. 80.
[239] Joaquim Molas, *La literatura catalana d'avantguarda 1916-1938*, Barcelona, Antoni Bosch Editor, 1983, p. 54.
[240] Juan Ramón Masoliver, «Fòcius, nuestro Guaita», *ob. cit.*, p.33.
[241] Joaquim Molas, *La literatura catalana d'avantguarda 1916-1938*, *ob. cit.*, pp. 54-58. Sobre el vanguardismo de J. V. Foix también resulta interesante: Marçal Subiràs i Pugibet, «J. V. Foix i l'avantguardisme», *Quaderns de Vallençana,* 1 (junio de 2003), pp. 66-71.

surrealista de Foix, en una entrevista en la que el tono laudatorio estaba más rebajado que en el artículo escrito con motivo del centenario del nacimiento del poeta: «Ahora: no olvidemos que *L'Amic de les Arts* se convierte en una revista de vanguardia cuando entra Dalí y empieza a meter mano. Dalí es uno de los escritores más importantes que ha dado el vanguardismo español. Aparte de ser el más inteligente de todos. Gran parte de lo que es Foix se debe a las cartas que le mandaba Dalí desde París. Nosotros admirábamos a Foix porque estaba muy informado, pero es que Salvador Dalí le suministraba una buena información. *L'Amic de les Arts* son poco más de tres números. Los números Dalí. Foix, que hacía una especie de *Action Française* catalanista, hablaba de occitanismos y todas esas leches. Y, de pronto, en cuanto se mete Dalí, empieza el hombre a surrealizar. Esa es la verdad»[243].

Por otro lado, cuando Masoliver recuerda cuanto Foix significó para él y sus compañeros de aventura y generación, también hace alusión al fascismo de Foix: «[Hablo] Del que al nunca olvidado occitanismo –con Carbonell Gener– añadirá el fürofascismo, catalán, por supuesto, a favor de la romanidad en la campaña abisinia; o que en el Ateneo liberado de "rojos" y militares acudió con un policía para el aval que le permitiese ser enlace sindical, o algo así, en el gremio de pasteleros»[244]. En el artículo que Masoliver había dedicado a Gecé ya aparecía una reflexión, a modo de pregunta, sobre el fascismo de Foix, un aspecto que también debió influir en su formación. De momento, la referencia a su apoyo a la campaña italiana en Abisinia no es baladí, puesto que, como veremos más adelante, el propio Masoliver sería un defensor e incluso un propagandista de esta campaña. Ya el 2 de julio de 1924, Foix había publicado el artículo «Aspectes del feixisme: l'expressió d'una voluntat nacional», en *La Publicitat*[245], donde, al parecer de Subiràs i Pugibet, se concentran los principales rasgos definitorios del «filofeixisme foixià»[246].

> Foix hi afirma, per exemple, que el feixisme té «en les seves motivacions i en els seus orígens immediats aspectes tan interessants i atendibles com els aspectes antidemocràtics, contrarevolucionaris i plutòcrates que hi assenyalen com a únics els seus adversaris». El poeta hi confessa la seva «devoció» per la ideologia que

[242] Juan Ramón Masoliver, «Fòcius, nuestro Guaita», *ob. cit.*, p. 33.
[243] Alfonso Sánchez Rodríguez, «Juan Ramón Masoliver, el último vanguardista», *ob. cit.*, p. 14.
[244] Juan Ramón Masoliver, «Fòcius, nuestro Guaita», *ob. cit.*, p. 33.
[245] J. V. Foix, «Aspectes del feixisme: l'expressió d'una voluntat nacional», *La Publicitat* (2 de julio de 1924), p. 1.
[246] Marçal Subiràs i Pugibet, «J.V. Foix i l'avantguardisme», *ob. cit.,* p. 67.

> motivà la fase feixista del moviment nacionalista italià i els valors que en destaca són la «idea», la «voluntat» i la «passió nacionals» a més de l'audàcia, la disciplina, l'abnegació, el sacrifici i l'esperit guerrer (coincidents, aquests darrers, amb alguns dels valors defensats pel futurisme). S'ha de dir també que l'admiració pel moviment feixista va desaparèixer quan va tenir oportunitat de conèixer-ne l'aplicació pràctica de les doctrines[247].

Otro aspecto interesante en el texto de Foix, teniendo en cuenta la que sería la evolución posterior de Masoliver en este aspecto, es la admiración que declara hacia «les seves pretensions d'elevar-se per damunt de les classes, de posar la nació davant i contra la plutocràcia, la creació del mite Itàlia com a una entitat espiritual a la qual calia subordinar-se per tal com ella mateixa comportava una jerarquia que calia acceptar valentament»[248]. Ya se ha visto de qué manera conceptos como la defensa de un arte no democrático o exclusivista aparecían en algunos de los escritos de Masoliver, aunque fuese para señalar su presencia en otros autores, como es el caso de Gecé, y aunque se tratara, como hemos visto, de un rasgo que se ha considerado característico de las élites vanguardistas. Sin embargo, en esta definición del filofascismo de Foix aparecen diferentes términos e ideas que más tarde se desarrollarán en el pensamiento de Masoliver, como su fascinación por el fascismo italiano, razón por la que no es descartable el supuesto de que Foix fue un referente en la formación de Masoliver. A lo largo de su vida, el poeta y el periodista y crítico que Masoliver llegaría a ser mantuvieron una estrecha relación, incluso el segundo se convirtió en traductor habitual de la obra foixiana al castellano[249]. No obstante, ese momento todavía quedaba muy lejos cuando Masoliver consiguió la colaboración de Foix y Miró para el número 7 de *Hèlix*.

En esa misma edición, la de la explosión surrealista según Minguet Batllori, el propio Masoliver publicó un texto que también acostumbra a citarse como referente, «Un chien andalou (Film de Luis Buñuel i Salvador Dalí)», en el que analizaba la película de su primo el cineasta y su amigo el pintor y entonces también escritor[250], que fue estrenada

---

[247] *Ibid.*
[248] J.V. Foix, «Aspectes del feixisme: l'expressió d'una voluntat nacional», *ob. cit.,* p. 1.
[249] Sobre esta relación, véase: José María Espinasa, «La convivencia de dos lenguas. Notas a propósito de J. V. Foix y Juan Ramón Masoliver», *Quaderns de Vallençana*, 3 (diciembre de 2009), pp. 70-77.
[250] Joan Solé i Bordes, «Una edició facsímil poc aprofitada, "helix" (1929-1930)», *ob. cit.*, p.76. Aquí se recuerda una proyección de la película en la Societat La Principal de Vilafranca, «aprofitant que el pare de Rodolf Llorens era el cafeter del Casal», que tuvo lugar el 12 de diciembre de 1929 y a la que se hace referencia, brevemente, en el número 8 de *Hèlix*. Sin embargo, puesto que el artículo se publica en el número correspondiente al mes de noviembre de 1929, el escrito de Masoliver se hizo, como se menciona

en las Sessions Mirador el 24 de octubre en Barcelona y que también fue proyectada en Vilafranca: «Proyectamos *Un chien andalou* para escandalizar a aquella gente. Esta es la verdad del negocio»[251]. La exhibición de la cinta de Buñuel y Dalí, considerada por los surrealistas como su manifiesto cinematográfico oficial[252], se enmarcaba en las actividades que el grupo de estudiantes del Pati de Lletras llevaba a cabo en la ciudad del Penedès, y que comprendían tanto sesiones de cine como de teatro: «Respecto a Vilafranca, donde imprimíamos *Hèlix* y yo pasaba algunos fines de semana, aparte de las conferencias y alguna exposición llamativa, mis compañeros hicieron representaciones de Molière, Ghéon, Cocteau, Ghelderode o nuestro Max Aub, en versión de Millàs-Raurell, ésta, además de conseguir de Buñuel la proyección de *Un chien Andalou*. Aún seguimos corriendo (no se lo crean, es broma). Por otra parte, y fruto de una larga conversación con éste fue la crítica, tal vez demasiado "surrealista" que de la película daba la revista»[253].

Masoliver debió de considerar su artículo «demasiado surrealista» porque, en efecto, en muchas ocasiones intenta recrear el vértigo que provocan muchas de las escenas y secuencias en una prosa que deja las puertas abiertas y la pista libre al discurrir del subconsciente. Ya se ha podido comprobar en escritos anteriores la denuncia que quiere desenmascarar las actitudes hipócritas de quienes se empeñaban en aparentar ser vanguardistas por esnobismo. Parte de esta idea vuelve a estar presente. Al parecer del cronista, quienes buscaban el escándalo en la proyección salieron decepcionados y los que se sintieron satisfechos por creer haber entendido el argumento de la película no son sino «quatre periodistes imbècils».

De nuevo el germen elitista está presente: Masoliver considera que la calidad y el mensaje de la obra de Buñuel y Dalí no son accesibles para todo el público. Por eso, quienes pretendan hablar acerca de la película –puesto que la proyección en sí suponía

---

en Joan M. Minguet Batllori, «*helix*, professió de fe surrealista!», *ob. cit.*, p. 11, tras el estreno de la película en Barcelona, en las Sessions Mirador, el 24 de octubre. En Joan Solé i Bordes, «"Un chien andalou", cinquanta anys o ara mateix», *La Voz del Penedès* (1 de abril de 1978), p. 9, se vuelve a ofrecer otra fecha: el 12 de enero de 1930, pero teniendo en cuenta que el número ocho de *hèlix*, perteneciente al mes de enero de 1930, deja constancia de la proyección llevada a cabo el día 12, no puede pertenecer a este mes. En F. Olivella, «"Un perro andaluz", per segona vegada a Vilafranca», *Tothom* (23 de agosto de 1969) p.11, también se insiste en que la proyección fue «a finals del 1929».

[251] Alfonso Sánchez Rodríguez, «Juan Ramón Masoliver, el último vanguardista», *ob. cit.*, p. 14.

[252] Eulàlia Iglesias Huix, «Més m'estimo l'Edisson. Les avantguardes i el cinema», *ob. cit.*, p. 28.

[253] Juan Ramón Masoliver, «De aquella vanguardia, en esta modernidad», en *Perfil de sombras, ob. cit.,* p. 93. Vuelve a referirse a las representaciones teatrales en: Juan Ramón Masoliver, «Rodolf Llorens, entre lo vanguardista y lo popular», *La Vanguardia* (5 de marzo de 1985), p. 42.

un acontecimiento social[254]– se referirán a la calidad de las interpretaciones o a la técnica fílmica, pero no a su significado originario. Por su parte, la película le sirve para reflexionar sobre la importancia del subconsciente y de las normas impuestas por la educación y la religión. Está retratando una generación que se siente perdida y que, en lugar de resignarse, se agita y se lanza a la búsqueda de sus significados. Y no es otra cosa que esa agitación la tensión latente que se detecta en el final del artículo, donde, a modo de *post scripturm*, se exalta la violencia –otra de las características en común con la ideología fascista– en un aviso o aclaración, casi mesiánica, que tampoco puede disimular su ánimo provocador ni su filiación surrealista: «A fi de comptes no hi cerqueu Intel·ligència, Subconscient ni el pes dels prejudicis. Sapigueu, per sempre més, que es tracta d'un film de subversió moral. Estrictament: d'INCITACIÓ AL CRIM». El comentario final tiene su referente en el *Primer Manifiesto Surrealista* de Breton, cuando se enumeran y describen las acusaciones que han recibido, por parte de la sociedad, algunos de los actos surrealistas: «sur la plainte de quelques-uns de ses concitoyens "les plus honorables" il est également inculpé de diffamation; on a retenu contre lui totes sortes d'autres charges accablantes, telles qu'injures à l'armée, provocation au meurtre, au viol, etc.»[255]. Mediante la evidencia de esta relación con el texto doctrinario y la voluntad estilística del artículo, se explicita la voluntad de crear un texto que pueda ser considerado surrealista, a pesar de no renunciar a su función de cronista de un acontecimiento. No obstante, el texto tiene más valor como altavoz de una expresión surrealista –la película de Buñuel y Dalí– que no como creación propiamente vanguardista.

Junto a los textos indudablemente cercanos al surrealismo, en minucioso cumplimiento de la tendencia que se ha ido consolidando a lo largo de los números de la revista, se publican otros que se alejan de la vanguardia para colocarse en posiciones más cercanas a la cultura menos rupturista, como el minucioso análisis de esculturas griegas en «Sobre el discóbolo de Mirón», de Manuel Ballesteros Gaibrois, y «L'aristocràcia en l'art», de Rodolf Llorens, donde se defiende que el arte «de veritat» es cosa de sólo unos pocos que lo pueden entender y estudiar en toda su profundidad, una idea que no dista demasiado del pensamiento del propio Masoliver, quien muchos años después, en el artículo que dedicó a Llorens tras su muerte, calificaría el artículo como «una de las más

[254] Eulàlia Iglesias Huix, «Més m'estimo l'Edisson. Les avantguardes i el cinema», *ob. cit.*, p. 31.
[255] André Breton, *Manifestes du Surréalisme*, París, Jean-Jacques Pauvert éditeur, 1962, p. 60.

lúcidas develaciones del socorrido tópico del arte popular, de lo que llaman potencia creadora del pueblo anónimo»[256].

En el número siguiente, el octavo, el contenido vanguardista de la revista recaerá en la presencia de Max Aub, que abre la edición, perteneciente a enero de 1930. De hecho, los tres números de 1930 son los que se han considerado más surrealistas[257]. En la portada del mes de enero, junto a un retrato del polifacético autor, aparece un texto sin firmar, atribuible por tanto a Masoliver, en el que se hace referencia a una sesión de teatro en Vilafranca, similar a la que se organizó, como hemos visto, para proyectar la película de Buñuel y Dalí, y con las que, según Pere Grases, el grupo conseguía recaudar algo de dinero para sus actividades culturales y para editar la revista[258]. Organizada para hacerla coincidir con una exposición de pinturas de Lluís M. Güell, en la sesión se representaron las obras el *Malfiat extraordinari*, de Aub, y *El casament per força*, de Molière. La sesión se organizó el 4 de enero de 1930 en el Orfeó Vilafranquí, en el marco de la citada exposición, patrocinada por la *Gaseta de Vilafranca*. La obra de Aub, *El desconfiado prodigioso*, de 1924, se representó en la traducción que Josep M. Millàs-Raurell había hecho para *La Revista* (1928). Al parecer de Francesc Foguet, las obras escogidas para la sesión teatral encajaban con el ideario vanguardista de *Hèlix*, ya que combinaban tradición y aventura en un clásico como Molière pasado por el cedazo de la modernidad, por un lado; y por otro, se acogía la obra de un escritor español de vanguardia cuya obra era considerada por el grupo como un atrevido intento de penetrar en la modernidad[259]. Uno de los integrantes del grupo, Pere Grases, se refirió en *Gaseta de Vilafranca* a la modernidad de la obra de Aub:

> Es presentava «El malfiat extraordinari», de Max Aub, que significava el primer intent d'adaptar una obra, que entra de ple en el corrent anomenat modern, tot gosadia, convencionalisme pur, augmentat, potser, pel fet d'ésser homes els que jugaven els papers de dona. El problema i els diàlegs del personatge principal són desenrotllats de manera magnífica.
> La representació fou acuradíssima i feta a consciència.
> El públic copsà bé l'obra, a despit de quatre rialletes, completament inofensives.[260]

[256] Juan Ramón Masoliver, «Rodolf Llorens, entre lo vanguardista y lo popular», *ob. cit.,* p. 42.
[257] Jaime Brihuega, *Las vanguardias artísticas en España. 1909-1936*, *ob. cit.,* p. 309.
[258] Pere Grases, *Hores de joventut i de maduresa*, *ob. cit.,* p. 389.
[259] Francesc Foguet, «*Hèlix*: una avantguarda sense teatre», *ob. cit.,* pág. 46.
[260] Pere Grases, *Hores de joventut i de maduresa*, *ob. cit.,* p. 510.

Con motivo de la muerte de Carlos Clavería, en el mes de junio de 1974, Guillermo Díaz-Plaja recordó de nuevo las «juveniles batallas de nuestro vanguardismo estético»[261] que se libraban alrededor de la revista. En ese texto, menciona una traducción que el difunto habría realizado, en los tiempos de Vilafranca, sobre una obra de Aub: «¡Qué sorpresa se llevó un día Max Aub al saber que Clavería había traducido al catalán su obra teatral El Avaro!»[262]. Sin embargo, en esta afirmación, Díaz Plaja está confundiendo conceptos diferentes. Ya el propio Max Aub mencionó en ese número de *Hèlix* cierto afán de determinadas personas por retitular su *Desconfiado prodigioso*, «que no avaro como se empeñan en bautizarle mis queridos amigos Montanyà y Díaz Plaja». Si a esto se añade que, al parecer de Foguet[263], la obra de Aub era una adaptación libre de *El Avaro* de Molière y que Clavería era el encargado de dirigir la puesta en escena de la traducción de Millàs-Raurell, se puede entender el origen de la confusión de Díaz-Plaja.

El texto de Masoliver sobre la sesión ayuda a esclarecer cuál era la actitud del grupo de *Hèlix* –o por lo menos la del autor del texto– y que Foguet ha resumido como «un desinterès evident per l'avantguarda teatral»[264]. Según el escrito publicado en la revista, la representación no se había llevado a cabo «empesos per un gran amor pel Teatre. No creiem en la seva funció social. El cinema l'ha substituït amb aventatge (*sic*). Deixem als burgessos del XIX els seus drames de tesi». Para Masoliver, el teatro de su tiempo, el que ellos defienden, no es el folklórico, sino el que es una obra literaria de calidad puesta en escena, por lo que desde el texto se ha de contribuir a desvelar la verdad –ése ejercicio sería la función social de la que habla Masoliver– y no desde las tablas del escenario. En cuanto a las obras escogidas, en el caso de Molière lo fue por su vertiente cómica, mientras que de Aub les atrajo su «glorificació del tòpic», su acierto a la hora de reproducir los diálogos, «la dignificació del lloc comú» que emparentaría al autor valenciano directamente con Jean Cocteau. Por otra parte, Masoliver destaca la fuerza con que la obra de Aub tiende hacia la búsqueda de la Verdad, una pesquisa que le acercaría a las indagaciones en el subconsciente tan apreciadas por el surrealismo. Como ya sucedía en su crónica de la proyección de la película de Buñuel y Dalí, el autor presta atención a la reacción de los espectadores. De nuevo encontramos un público

[261] Guillermo Díaz-Plaja, «Clavería, baja en nuestra tropa», *La Vanguardia* (25 de junio de 1974), p. 13.
[262] *Ibid.*
[263] Francesc Foguet, «*Hèlix*: una avantguarda sense teatre», *ob. cit.*, p. 42.
[264] *Ibid.*, p. 43.

que, a los ojos de quien escribe, no será capaz de entender en su totalidad lo que se le está ofreciendo, pero aún así trata de disfrutar del espectáculo.

Tras esta introducción, la revista recoge las palabras que Aub envió para que fuesen leídas antes de la representación. En ellas, además de reivindicar el auténtico título de la obra, como ya hemos visto, defiende un teatro que golpee «de frente, de revés y al través» al espectador para que éste olvide su voluntad, es decir la conciencia, con todas las barreras morales que allí suelen concentrarse: «Merendarse tranquilamente las normas clásicas, pero no para hacerlas desaparecer, sinó (*sic*) para digerirlas y borrar todo rastro del crimen». Una idea que, sin duda, debió satisfacer a los exigentes organizadores de la sesión y que tan claramente habían manifestado su voluntad de romper con el provincianismo y sus convenciones.

Esta representación teatral supone la primera evidencia de la relación que se estableció entre Juan Ramón Masoliver y Max Aub[265], que sobreviviría a las diferentes opciones ideológicas escogidas por cada uno durante la guerra civil y a las dispares trayectorias biográficas durante la posguerra. Antes del conflicto bélico, los dos escritores habían coincidido en la tertulia del Café Lyon, al final de la Rambla barcelonesa, donde se reunían Martín de Riquer, Josep Janés Olivé, Guillermo Díaz-Plaja, Xavier de Salas, Masoliver, Félix Ros y José Jurado Morales[266]. Avanzando en el tiempo, Masoliver aparecería con frecuencia en la trayectoria vital –en la correspondencia que mantuvieron– y profesional de Aub, como en *Vida y obra de Luis Álvarez Petreña* (en la edición definitiva de 1971 Masoliver es un personaje citado en la novela), en *La Gallina Ciega*, donde Aub fijó sus impresiones después de su viaje a España en 1969, o en *Diarios (1939-1972)*, editados por Manuel Aznar Soler. Por su parte, Masoliver citaría con frecuencia a Aub en sus artículos en prensa[267].

De la misma manera que, en números anteriores, habían hecho otras firmas, en el 8, Aub está representando a la intelectualidad castellana. Un papel, éste, que comparte con Benjamín Palencia, que es analizado brevemente por Clavería y que cierra el número

[265] Sònia Hernández, «La relación entre Max Aub y Juan Ramón Masoliver», *ob. cit.,* pp. 213-222.
[266] Mónica Carbajosa y Pablo Carbajosa, *La corte literaria de José Antonio*, Barcelona, Crítica, 2003, p. 92.
[267] Además de citar a Max Aub en los diferentes artículos que dedicó a la obra de autores exiliados, como en «En el recobramiento de excepcional novelista», *La Vanguardia Española* (4 de enero de 1966), p. 49, dedicado a Ramón J. Sender, Masoliver dedicó varios artículos exclusivamente a Max Aub, como «La lección de Max Aub», *La Vanguardia Española* (14 de noviembre de 1968), p. 58; «De muertos, menos

con un grabado, junto a la reaparición de Darío Carmona y con Gerardo Diego, de quien se también se ocupa fugazmente Clavería. Otra característica de esta edición, además de su vocación de trascender los límites catalanes, es la de su interdisciplinariedad, que ya se ha podido percibir en números anteriores y que también sirve para conocer la pluralidad de los intereses y los estímulos atendidos por Masoliver. Un artículo breve de Ramon Borràs Prim y otro más extenso de Mompou –que se completa con la reproducción de una de sus partituras– tratando de describir su composiciones ocupan la cuota musical del número, mientras que una nota firmada por una R. –un pseudónimo que no se aclara en la edición facsímil, como sí sucede en otros casos–, titulada «Tempesta en Àsia», vuelve a dejar constancia de la atención prestada a las manifestaciones culturales soviéticas al ocuparse de una película de Padovkin que pudo verse fugazmente, antes de que fuese retirada por la censura. El autor de la nota dice que después de ver films como ése, el espectador se siente avergonzado por ser occidental.

Los pilares que conforman la estructura de cada número de *Hèlix* son claramente diferenciables. Ya se han descrito algunos. En este caso, si el peso vanguardista recaía sobre la presencia de Max Aub, éste se ve reforzado por otro escrito de Masoliver en el que se refiere a los *Fulls grocs* para denunciar la inutilidad de la revista de Gasch, Montanyà y Díaz-Plaja, de la que sólo se editó un número y que se presentaba como un «Full subversiu de les valors artístiques i literàries». Masoliver se cuestiona dónde reside la subversión de este grupo, al que acusa de desgastar energías en denuncias que no merecen el esfuerzo. También detecta un excesivo personalismo en los *Fulls grocs* e insta a los promotores de la iniciativa a que inicien la acción directa que se presupone a los surrealistas en lugar de hacer tantos panfletos que resultan al fin y al cabo inútiles: «El manifest –"ací on tot és tortuós, ací on tot és mesquí"– cadascú el llegeix a la seva cambra i fa el geste escandalitzat de la beata, però no té cap trascedència social. No és res més que LITERATURA». Masoliver acaba su escrito sumándose al deseo que manifiesta la revista de Gasch, Montanyà y Díaz-Plaja por desenmascarar la cobardía, la falta de sinceridad y el miedo al riesgo que están presentes en el arte; sin embargo, considera que para hacer estas denuncias, tanto los *Fulls* como el *Manifest Groc* son inútiles. Esta posición ante los manifiestos amarillos –que tomaron este nombre por el papel en que se imprimían, según Díaz-Plaja[268]– es una de las aportaciones más

muertos», *La Vanguardia Española* (18 de septiembre de 1969), p. 41, o «Max, el vanguardista», *La Vanguardia Española* (25 de julio de 1972), p. 16.

[268] Guillermo Díaz-Plaja, *Memoria de una generación destruida*, *ob. cit.*, p. 64.

destacadas e innovadoras de *Hèlix*, al parecer de Joaquim Molas[269]. Por su parte, también Jaime Brihuega ha incluido el texto entre los escritos dogmáticos y programáticos más destacados de las vanguardias[270].

La proporción dedicada normalmente a artículos de colaboradores habituales o cercanos a los estudiantes responsables de la revista está ocupada por un artículo firmado por Javier de Salas titulado «Una estampa del Greco». Se trata del primer texto escrito por uno de los estudiantes del mítico Pati de Lletres –De Salas no estaba en el grupo de Vilafranca– que aparece en la revista escrito en castellano. Masoliver y De Salas, «Señorito de alcurnia»[271], coincidían en otras iniciativas intelectuales, como la ya mencionada tertulia del Café Lyon[272] y mantendrían a lo largo de los años una estrecha amistad (Masoliver, como muestra de afecto, dedicaría en 1941 la edición de *Las Trescientas* a De Salas y su esposa, Carmen Ortueta).

De la misma manera que Aub había sido el eje principal del octavo número de la revista, y antes lo habían sido Foix, Miró o Giménez Caballero, en el noveno lo será James Joyce y su *Ulysse*. Pero antes, en la portada reincide Gecé, puesto que por fin se publica «Unas líneas autobiográficas», el artículo que por haber sido censurado no se había publicado en el número 5. No es casual que sea en este número en el que se reproduzca el texto autobiográfico de Gecé, en cuya obra Masoliver había encontrado diversas concomitancias con quien sería el auténtico protagonista del número 9: James Joyce. El crítico literario Lluís Montanyà –otra figura destacada en la vanguardia catalana que escribe para *Hèlix*– es el encargado, con su artículo «Primeres notes sobre "Ulysse"», de presentar la obra, que considera «el resultat monstruós i, malgrat tot, magnífic, de la impotència artística de tota una època». Confiesa las dificultades con que se encontró en el momento de leer la novela original en inglés, por lo que tuvo que esperar a la traducción francesa, que tampoco facilitó demasiado la ardua tarea. Sin embargo, a pesar de la dificultad del lenguaje, Montanyà acaba rendido a los pies del *Ulysse*, hasta el punto de llegar a sentenciar que tras la publicación de esta novela, el surrealismo en literatura no tiene ningún sentido: «Mai cap super-realista no podrà depassar Joyce, acumular més dades del subconscient, més revelacions fotogràfiques de

[269] Joaquim Molas, «Masoliver i les avantguardes», *ob. cit.*, p. 29.
[270] Jaime Brihuega, *Manifiestos, proclamas, panfletos y textos doctrinales. Las vanguardias artísticas en España. 1910-1931, ob. cit.*, pp. 369-370.
[271] Ignasi Riera, *Los catalanes de Franco*, Barcelona, Plaza y Janés, 1999, p. 506.
[272] Mónica Carbajosa y Pablo Carbajosa, *La corte literaria de José Antonio*, *ob. cit.*, p. 92.

l'inconscient desfermat». La novedad de la propuesta también fascinaba a Masoliver, lo que explicaría el amplio espacio dedicado, que ya se había anunciado en el número anterior y que ocupó cuatro de las ocho páginas de la revista.

Teresa Iribarren ha estudiado la recepción de Joyce en Catalunya[273] y Carlos García Santa Cecilia la ha analizado en España. Según Iribarren, la primera noticia catalana –y también española– acerca de Joyce se produjo en 1921, en *La Revista*, donde una nota anónima presentaba al irlandés como uno de los buenos escritores contemporáneos de la lengua inglesa. Sin embargo, para García Santa Cecilia, la primera ocasión en la que se había hablado del escritor irlandés fue «gracias al incansable Ezra Pound»[274], quien, en 1920, había afirmado para la revista bilbaína *Hermes*, que *Tarr*, de Lewis, y *Retrato del artista según un joven* (*sic*) eran aportaciones definitivas para la prosa literaria inglesa[275]. En 1924 –en el número de enero-marzo–, Josep Millàs-Raurell traduce en *La Revista* poemas de *Chamber Music*, que aparecerán como *A la finestra, abocada*, *Estimada meva, escolta* y *En aquesta hora*. Por su parte, Carlos García Santa Cecilia, considera como primera traducción de Joyce en España los fragmentos de *Ulises* que Antonio Marichalar publicó en *Revista de Occidente* del 6 de noviembre de 1924[276]. Sin embargo, es comprensible que, en algunos casos, no se haya considerado como una traducción con la significación de otras realizadas posteriormente, puesto que se trata de un largo artículo sobre la biografía de Joyce, su obra y el escándalo surgido alrededor de ambas, que, además, intercala algunos fragmentos del *Ulises.*

El interés que suscitaba Joyce también es ya manifiesto, tanto en Catalunya como en Madrid y también en Galicia. García Santa Cecilia considera como «la ceremonia de confirmación del recién nacido»[277] la referencia que Ortega y Gasset hace del autor irlandés en *La deshumanización del arte* en 1925, al citar a Proust, Gómez de la Serna y Joyce «como ejemplos de superación del realismo a base de extremarlo»[278]. Incluso Borges también quiso atribuirse el mérito de contar entre los primeros descubridores hispánicos de Joyce[279], un ansiado reconocimiento que muchos se disputaron. Como ya

[273] Teresa Iribarren, «James Joyce a Catalunya (1921-1936)», *ob. cit.,* pp. 21-44.
[274] Carlos García Santa Cecilia, «Joyce en España», *ob. cit.,* p. 44.
[275] *Ibid*.
[276] Antonio Marichalar, «James Joyce en su laberinto», *Revista de Occidente,* XVII (noviembre 1924), tomo 6, pp. 177-202.
[277] Carlos García Santa Cecilia, «Joyce en España», *ob. cit.*, p. 44.
[278] *Ibid*.
[279] *Ibid*.

se ha apuntado aquí, en ocasiones se ha citado la traducción del *Ulysse* que aparece en *Hèlix* como la primera peninsular, así lo afirma Molas[280] y el propio Masoliver:

> No todos hubimos de aguardar a la versión francesa (por un lucido equipo en que intervino el propio autor) aparecida igualmente en el cumpleaños de Joyce –también con aquella cubierta azul celeste–, pero siete años después (1929). Nuestro amigo, y guía en tantas singladuras intelectuales, el doctor Manuel Trens, traía en la manga y nos «cantaba» no pocos pasajes de la edición de 1927, la inglesa por supuesto. No sin vencer sus escrúpulos conseguimos tenerlos negro sobre blanco para nuestra revistilla «Hèlix», tan deliciosamente vanguardista. Acompañándolos con el ensayo de Lluís Montanyà, sobre la misma novela, aparecieron en el número de febrero de 1930 y fueron las primeras traducciones del «Ulysses» en cualquier lengua peninsular. Mas para firma de su versión catalana, el sacerdote transigió a lo más con unas iniciales, y ni siquiera las suyas (ingenuamente le mudó la T en R, por Railways)[281].

Sin embargo, la existencia de la traducción de Marichalar en *Revista de Occidente* de principios de noviembre de 1924 cuestiona la afirmación de Masoliver que más tarde se ha difundido por otras vías. Como también lo cuestionan los fragmentos de la novela traducidos por Giménez Caballero en *La Gaceta Literaria* el 1 de noviembre de 1927, que acompañaban un texto de Iván Goll[282], en el que comparaba la revolución literaria que había supuesto Joyce con la política que había comportado la actividad de Lenin. Los pasajes traducidos iban precedidos por un comentario: «Damos a continuación unos fragmentos del Ulises, traducción primera en España, según creemos, de este espléndido libro»[283]. Esta introducción sería la causante de «la polémica sobre la primacía en la publicación de los primeros fragmentos traducidos del *Ulises*»[284], a la que se refirió César Antonio Molina en 1981, y que enfrentaba al grupo de la revista gallega *Nos* con el de *La Gaceta Literaria*. Atraídos por la lucha por la independencia irlandesa, los intelectuales gallegos habían dedicado un espacio destacado a todo lo relacionado con Irlanda. En concreto, en el número 32, del 15 de agosto de 1926, se destinaron varias

[280] Joaquim Molas, «Masoliver i les avantguardes», *ob. cit.*, p.29.
[281] Juan Ramón Masoliver, «En el centenario de James Joyce. El fantasma favorable de la rue de l'Odéon», *La Vanguardia* (31 de enero de 1982), p. 51. Tal vez de este testimonio o de posibles entrevistas que Masoliver concediera se ha difundido este malentendido, que se encuentra también en: Marçal Sintes, «Hèlix, gallardet de joventut», *El 3 de nou. Revista mensual de l'Alt i Baix Penedès*, 8 (mayo 1988), p. 12; y en: Anónimo, «Joyce estrena biografía en su aniversario», *El Periódico* (12 de enero de 1991), p. 25.
[282] Iván Goll, «La nueva literatura inglesa», *La Gaceta Literaria*, 21 (1 de noviembre de 1927), p. 3.
[283] *Ibid.*
[284] César Antonio Molina, «Las primeras traducciones españolas del Ulises», *Pueblo,* suplemento *Viernes literario* (5 de febrero de 1982), p. 8.

páginas a publicar fragmentos de la novela de Joyce en gallego, pues era la lengua en la que se publicaba toda la revista. Tras el comentario que había aparecido en noviembre de ese mismo año en *La Gaceta Literaria*, la revista gallega reivindicaba su posición adelantada: «Los lectores de NOS (...) saben, a diferencia de lo que estos hombres ignoran, que en esta revista se publicaron traducidos directamente del inglés al gallego por R.O. Pedrayo algunos de los trozos más representativos de la novela de Joyce que ocupaban nueve páginas. Un trabajo informativo biográfico y bibliográfico detallado sobre Joyce, formando parte de los estudios sobre *La moderna literatura irlandesa*, de Vicente Risco... A no ser que ellos piensen que estas traducciones y estudios sobre Joyce hechos en Galicia y en lengua gallega no fueron hechos en España. Y claro está que no lo fueron hechos en la España estrecha, unilateral y pequeña que se rige por el meridiano consabido»[285].

Sin embargo, si, ante las pruebas que hemos visto, no se puede afirmar que la traducción de *Hèlix* no fue la primera peninsular, sí lo fue en el ámbito catalán. Nos encontramos otra vez ante una situación similar a la creada alrededor del artículo de Masoliver sobre Federico Lorca en *Ginesta*: se atribuye a nuestro personaje un mérito, de nuevo relacionado con el logro de ser el primero en descubrir algo, que él no sólo no desmiente, sino que contribuye a extender –en este caso, podría ser que no conociese las traducciones de la revista *Nos*, pero es casi imposible creer que no estuvo al corriente de los fragmentos aparecidos en *La Gaceta Literaria*– para acrecentar, así, la admiración que puede suscitar. De hecho, en una breve nota con que se presentaba la traducción en *Hèlix*, ya se afirmaba que se trataba de la «primera traducció al català», a la que se la consideraba «tan reeixida» como la que Dámaso Alonso hiciera de *A portrait of the artist as a young man*. Además, la anécdota del pseudónimo utilizado por Mossén Trens, M.R., y en especial la R., que Masoliver atribuye a la inicial de *railways*, como traducción del apellido del religioso, pretende incrementar el carácter mítico o la proeza de la traducción, que así se acercaba a «la leyenda de las travesías de la obra mayor de Joyce, el "Ulysses", lanzado desde Francia –con los tipos "maître" Darancière– el día en que su autor cumplía 40 años; pero sin posible acceso a los países de su lengua, donde inquisitoriamente iban los ejemplares a la hoguera (en Inglaterra con la presencia, se dijo, de un edecán del propio monarca). Se contaba de los jóvenes baronets de Oxford

[285] *Ibid*.

que empeñaban lo empeñable, expectativas de hacienda incluidas, por hacerse con un ejemplar. Y así edición tras edición»[286].

A Manuel Trens, arqueólogo propulsor de los Amics de l'Art Litúrgic en Vilafranca y que, con el tiempo, llegaría a ser director del Museo Diocesano de Barcelona[287], como ya se ha visto, se le considera «el veritable pare espiritual de la cultura penedesenca del segle XX (...)»[288], hasta el punto que de él se llegó a afirmar, como lo escribió Antoni Sabaté Mill en la prensa local, que «no diré que no s'hagi mogut mai una fulla dels arbres de la Rambla sense que ell ho sabés; però sí que podria assegurar-se amb escàs error matemàtic que, des de fa mig segle, no s'ha traginat una pedra al Municipi de Vilafranca, per poc aquilotada d'història que estigués, que no hagi passat pel seu "fielato"»[289]. Con «una competència d'arqueòleg perfectament contrastada en els medis més exigents i alambinats del país, en la seva rellevant categoria d'historiador de l'art»[290], estuvo cercano a publicaciones como el semanario *Acció* o la revista mensual *Penedès*, además de fundar los *Quaderns mensuals d'Acció*. Por tanto, la actividad de Masoliver y su grupo tampoco podía escapar del control del religioso, al que también se le ha llegado a considerar «una espècie de mentor»[291], puesto que había sido profesor de algunos de los estudiantes que integraban el grupo en la Escola Sant Ramon[292]. Ya se ha visto el hostil recibimiento que ofreció a los estudiantes de *Hèlix* y cómo su participación en la revista pretendidamente surrealista a través de la traducción de los fragmentos del *Ulises* supuso un acto de conciliación con los jóvenes.

Como ya se puso de manifiesto en la comparación que Masoliver hizo entre Giménez Caballero y Joyce, y teniendo en cuenta que el traductor era un capellán, el aspecto de la obra del irlandés que más parece atraer es su sustrato religioso. Según Iribarren, a un hombre de la Iglesia como Trens «li deuria interessar rebatre el bescantat procés de descomposició moral a què, suposadament, es consagrava *Ulisses* mostrant (com faran d'altres) la subestructura de pensament catòlic que el conforma, la sòlida càrrega

[286] Juan Ramón Masoliver, «En el centenario de James Joyce. El fantasma favorable de la rue de l'Odéon», *ob. cit.*, p. 51.
[287] Marçal Sintes, «Hèlix, gallardet de joventut», *ob. cit.,* p. 12.
[288] Joan Solé i Bordes, «Una edició facsímil poc aprofitada, "helix" (1929-1930)», *ob. cit.*, p. 76.
[289] Antoni Sabaté Mill, «La vila honora el Dr. Trens», en *De prop i de lluny. La vila i alguna gent*, volumen I, Vilafranca del Penedès, Edicions El 3 de Vuit, 1994, p. 219. El artículo fue publicado por primera vez en *Penedès* (7 de septiembre de 1974).
[290] *Ibid.*, p. 219.
[291] Marçal Sintes, «Hèlix, gallardet de joventut», *ob. cit.,* p. 12.
[292] *Ibid.*

intel·lectual d'abast religiós que destil·la més enllà de la complexa i polèmica espiral narrativa»[293]. Los fragmentos traducidos llevan por título «La grandesa de Roma», «Causes perdudes», «Kyrie Eleison!», «I era la festa de Pasqua» e «Impromptu». Más allá de si estas traducciones fueron las primeras en la península o en Catalunya, lo que sí es cierto es que sí acabaron perfilándose como una de las colaboraciones más trascendentes de la revista, especialmente para Masoliver, puesto que devendrían la llave que le abriría la puerta para conocer a James Joyce en París. Por otro lado, la revista de Vilafranca sigue siendo un punto de referencia para analizar la recepción de la obra joyciana en Catalunya y España.

Como complemento del noveno número de *Hèlix*, se publicó un artículo de Josep Claret sobre arquitectura y un texto sin firmar, por lo que se atribuye a Masoliver, dedicado a Àngel Planells, cuya función principal parece ser la de acompañar o presentar los dos dibujos de Planells, que cierran el número, con una reivindicación doble: por un lado, se vuelve a poner de manifiesto el espíritu surrealista de la publicación, a la vez que se está reclamando más atención para el artista, a quien se ha considerado el surrealista más dalineano de la Catalunya de preguerra[294].

Si en el surrealismo de Planells, en la revolución y el escándalo que Joyce suponía y en el sustrato fascista en la obra y el vanguardismo de Giménez Caballero recaía el peso del número 9, que sirve para sintetizar la atmósfera dominante en la revista, el décimo número supone, a la vez, la culminación y la conclusión del proyecto, como si se hubiese llegado al hito que se ha estado persiguiendo a lo largo de todo el proyecto –aunque merece la pena recordar, en este punto, que *Hèlix* tendría continuación y cierre definitivo en el *Butlletí*–. En el último número, los esfuerzos que había ido realizando la revista para acercarse a otros entornos intelectuales, como el de *La Gaceta Literaria*, hacia el cual la querencia es más evidente –con lo que se manifiesta a la vez, el anhelo del propio Masoliver–, llega a la cota más alta, puesto que algunos de los intelectuales del círculo madrileño ocupan las páginas de la «revistilla» de Vilafranca. Además, junto a ese logro, este número también alberga la formulación «per primer cop [d]el mètode paranoico-crític, ni que sigui de forma molt rudimentària»[295] de Dalí, que supone, al

[293] Teresa Iribarren, «James Joyce a Catalunya», *ob. cit.*, p. 35.
[294] Juan Manuel Bonet, *Diccionario de las vanguardias en España (1907-1936), ob. cit.*, p. 488.
[295] Joaquim Molas, «Masoliver i les avantguardes», *ob. cit.*, p. 29.

parecer de Minguet Batllori, el momento en el que la explosión surrealista «es fa del tot sorollosa»[296].

Pero el surrealismo del número no sólo recae en este escrito de Dalí, sino que podría decirse que la décima es la portada más claramente surrealista, gracias a un dibujo de Benjamín Palencia, de quien Carles Clavería ya se había ocupado en el número 8 de la revista para afirmar que «Un dibuix de Palencia –en el seu moment– palesa una anatomia subconscient. Ens fa adonar del grapat de nervis de la mà, dels espasmes que hem empassat mantes vegades, dels draps que separen una pell més fina. La contraportada son (*sic*) els ulls prou coneguts que m'han furgat el clatell quan entro al vespre a l'ascensor». A continuación, el surrealismo se entrelaza con la otra voluntad principal del número –que, de manera extraordinaria, incrementa su número de páginas y pasa de ocho a doce–: la de dar espacio en las páginas a los escritores de fuera de Catalunya, una presencia que se facilitó gracias al homenaje que los intelectuales catalanes dedicaron a los «castellanos» los días 23 y 24 de marzo de 1930, con la asistencia de los segundos. Así lo explicaría el propio Masoliver en entrevista a Fernando Valls: «Cuando en 1930 se produjo el Homenaje de Cataluña a los intelectuales castellanos pudimos conocer a nuestros ídolos: Eugenio Montes, Jarnés, Arconada, Pedro Mourlane, Grandmontagne, Gómez de la Serna...»[297].

La cobertura que la prensa del momento hizo del homenaje y la visita de los intelectuales castellanos muestra la significación del acontecimiento que había de ser un reconocimiento a un grupo de escritores y personas de cultura que en 1924 habían hecho público un manifiesto en defensa de la lengua y la cultura catalanas. Manuel Aznar Soler ha interpretado este encuentro como «un testimonio de solidaridad intelectual contra la represión política y cultural de Catalunya durante la Dictadura de Primo de Rivera»[298] que, además, serviría como una muestra más de la evolución que la mayor parte de los intelectuales españoles[299] estaban haciendo hacia posturas antifascistas:

---

[296] Joan Minguet Batllori, «*helix*, professió de fe surrealista!», *ob. cit*., p. 11.

[297] Fernando Valls, «Hablando con Juan Ramón Masoliver», *ob. cit.*, p. 166. En el exhaustivo seguimiento que la prensa barcelonesa del momento hizo de la visita de los intelectuales castellanos, no queda constancia de que Mourlane o Grandmontagne estuviesen entre los invitados más destacados. Tampoco se encuentran estos nombres entre los citados en *Hèlix,* ni en los enumerados en: Joaquim Ventalló, *Los intelectuales castellanos y Cataluña. Tres fechas históricas: 1924, 1927 y 1930,* Barcelona, Galba Edicions, 1977; libro ineludible en el estudio de la visita a la que nos estamos refiriendo.

[298] Manuel Aznar Soler, «Literatura española y antifascismo (1927-1939)», *ob. cit.*, p. 28.

[299] *Ibid.*, pp. 13-14. En este sentido, resulta interesante la concreción conceptual que hace Aznar Soler acerca del término *inteligencia* y los compromisos políticos adquiridos por los intelectuales del país.

> El acuerdo político básico se producía con la afirmación de la nacionalidad catalana, y la inteligencia del Estado español abordaba la problemática intelectual a partir de un reconocimiento de la existencia de diversas culturas nacionales. Este consenso político de la inteligencia española se robustecería mediante el antifascismo, que significaría la defensa explícita de las nacionalidades culturales y que haría posible la presencia de escritores nacionalistas en el Segundo Congreso Internacional.[300]

Sin embargo, la interpretación o reflejo que Masoliver hace de los acontecimientos que rodearon el homenaje, estaría más en la línea que se había ido trazando, desde algún tiempo atrás, en *La Gaceta Literaria* y en la que el antifascismo quedaba lejos. El equipo de la revista, encabezado por Giménez Caballero, había reforzado el apoyo a la lengua y la cultura catalanas mostrado en el manifiesto de 1924 con la exposición del Libro Catalán en Madrid, en diciembre de 1927[301], en la que se habían volcado con un entusiasmo evidente. Una muestra de ello es el número 23 de la revista, perteneciente al 1 de diciembre de 1927 y que se dedica a la mencionada exposición, en la Biblioteca Nacional. Para comprender la voluntad que inspiraba *Hèlix* es necesario, primero, entender muchas de las manifestaciones realizadas desde las páginas de la revista que dirigía Giménez Caballero, como en el editorial, titulado «Saludo a Cataluña»:

> Apenas cumplido el primer año de su fundación, LA GACETA LITERARIA ve iniciarse el cumplimiento de uno de sus más tenaces ideales (por el que campeó desde su número inaugural): la comprensión intelectual con Cataluña.
> La Exposición del Libro Catalán –con su ciclo de conferencias– en las salas de nuestra Biblioteca Nacional de Madrid, nos parece un acontecimiento de tal magnitud, que rehusamos casi el subrayar nuestra directa intervención para provocarlo.
> Al nacer LA GACETA LITERARIA –el 1º de Enero del año que va a finar–, estaban las letras catalanas en el mismo auge y esplendor que hoy día; pero, en cambio, la intelectualidad castellana apenas si se daba cuenta (o se quería dar) de tal fenómeno literario de la Península.
> Por su parte –y llenas de razón–, las letras catalanas, resentidas de tal ignorancia y olvido, miraban despechadas por encima del hombro de la meseta, sintiendo de vez en cuando el halago de otras miradas –miradas extranjeras (francesas e italianas)– que venían a consolarlas falazmente de ese apartamiento atroz de Madrid.
> LA GACETA LITERARIA, con sus modestísimas fuerzas, intentó corregir esa desviación vital de nuestra atención castellana: pero no por *pura política* –es decir, por esa impura y repugnante política del viejo régimen, que sólo buscaba

[300] *Ibid.,* p. 30.
[301] Para la relación entre los tres acontecimientos, véase: Joaquim Ventalló, *Los intelectuales castellanos y Cataluña. Tres fechas históricas: 1924, 1927 y 1930, ob. cit.*

> componendas ínfimas y deleznables–, sino por un ideal ancho, liberalísimo y de dimensiones históricas.
> Algo de él ha debido percibir Cataluña, cuando por su paso normal, serenamente, con una cordialidad que –¿lo diremos?– hace centenas de años no ponía en sus relaciones con nosotros, avanza cargada de libros y de hombres eminentes hasta nuestro mismo corazón de Castilla.
> Hoy: unas minorías –las de la inteligencia– realizan la primera cauterización de las incomprensiones: mirándose cara a cara: saludándose con libertad y respeto.
> LA GACETA LITERARIA saluda emocionadamente a Cataluña en su representación selecta de la Exposición de su Cultura. Y desempolvando unas viejas palabras de Menéndez Pelayo, de ese maestro de todos (el gran castellano que amó y comprendió a Cataluña como luego ningún otro, y a quien hay que reivindicar como sus sucesores –los fríos tradicionalistas no lo supieron nunca hacer–), exclama: «¡Cataluña: destruida acaso en los designios de Dios a ser la cabeza y corazón de la España regenerada!»[302]

En aquel número especial, Miquel Ferra escribe el artículo «Poetas nuevos en Cataluña»[303], en el que se muestra como a poetas consagrados a Salvat-Papasseit, Sebastià Sánchez-Juan, Tomás Garcés, de quienes se publican poemas traducidos. En la misma página, la quinta, Agustí Esclasans publica «Del ritme en la poesia catalana»[304], en catalán, un sucinto recorrido por la historia reciente de la poesía catalana. La obra de López-Picó y Josep Carner se califica como «moderníssima». Otro texto destacado es el de Josep Carner, «Carles Soldevila visto por Carner»[305], también en catalán. De hecho, era habitual encontrar textos en esta lengua en las páginas de la revista madrileña, desde su primer número, en el que apareció publicado el artículo «Scientistes o científics?», de Augusto Pi Suñer[306]. Además, desde 1929, la revista contó con la sección ocasional «La Gaceta Catalana», codirigida por Tomàs Garcés[307] y Juan Chabás[308].

Esta actitud es la que justificaba los actos de homenaje en Barcelona, como escribiría Josep Navarro Costabella desde *La Veu de Catalunya*:

> L'homenatge no l'ha motivat, tan sols, el missatge en defensa de l'idioma català que els intel·lectuals castellans elevaren al president del Directori Militar. El motiva, a més a més, la protesta contra la destitució de la Junta del Col·legi

[302] Anónimo, «Saludo a Cataluña», *La Gaceta Literaria*, 23 (1 de diciembre de 1927), p. 1.
[303] Miquel Ferra, «Poetas nuevos en Cataluña», *La Gaceta Literaria*, 23 (1 de diciembre de 1927), p. 5.
[304] A[gustí] Esclasans, «Del ritme en la poesia catalana», *La Gaceta Literaria*, 23 (1 de diciembre de 1927), p. 5.
[305] José Carner, «Carles Soldevila visto por Carner», *La Gaceta Literaria*, 23 (1 de diciembre de 1927), p. 7.
[306] A[ugusto] Pi Suñer, «Scientistes o científics?», *La Gaceta Literaria*, 1 (1 de enero de 1927), p. 3.
[307] Juan Manuel Bonet, *Diccionario de las vanguardias en España (1907-1936)*, *ob. cit.*, p. 269.
[308] *Ibid*., p. 156.

> d'Advocats, la decidida col·laboració prestada a la manifestació del llibre català a Madrid; la tasca de franca simpatia per Catalunya que realitza «La Gaceta Literaria» i, d'una manera especial, el senyor Giménez Caballero; les orientacions que el senyor Sáinz i Rodríguez dóna a la C.I.A.P[309]. D'altra banda, i en certa manera, amb aquest sopar es correspon al que la C.I.A.P. celebrà a honor dels intel·lectuals catalans[310].

También desde el editorial de la edición del sábado 22 de marzo, *La Veu de Catalunya* se insiste en la actitud de agradecimiento por la actitud mantenida hacia el catalán por parte de los intelectuales castellanos durante la Dictadura: «en les hores de persecució de la dictadura, ens digueren llur simpatia i protestaren contra els atacs a l'idioma i a l'esperit del nostre poble»[311]. La visita y el homenaje ocuparon muchas de las páginas de la prensa barcelonesa. A modo de ejemplo, resulta ilustrativo el especial que *La Vanguardia* dedicó el martes 25 de mayo. En aquella edición se dedicaron cuatro páginas integramente a describir minuciosamente los diferentes actos que se organizaron para agasajar a los visitantes, como el multitudinario recibimiento, del que también se da fe en las imágenes –las fotografías ocuparon, por su parte, álbumes de varias páginas–, el concierto del Orfeó Català o el banquete en el Ritz; así como también se reproducen los discursos más destacados, entre los que se encuentran el de Giménez Caballero, que habló «en nombre de la juventud literaria madrileña»[312]. También *La Veu de Catalunya* dedicó un amplio espacio (cinco páginas) y reprodujo los discursos. Según este rotativo, Giménez Caballero tomó la palabra por considerarse «el primer a iniciar amb entusiasme això que ara palesem en la realitat»[313].

La influencia de *La Gaceta Literaria* en *Hèlix* era tal que la «revistilla» de Vilafranca no hubiese existido sin el referente de la madrileña. Es por esta razón por la que la intervención de su creador en el contexto de estos homenajes adquiere tanta significación, ya que el espíritu de hermanamiento –palabra profusamente utilizada en todas las crónicas y artículos dedicados a la visita y homenaje en la prensa– entre la

---

[309] Algunas peculiaridades de Pedro Sáinz Rodríguez y su proyecto Compañía Iberoamericana de Publicaciones (C.I.A.P.), se encuentran en: Josefa Bauló, «Valle Inclán a través de Pedro Sáinz Rodríguez», *El Pasajero. Revista de estudios sobre Ramón del Valle-Inclán,* (http://www.elpasajero.com/Sainz.html).

[310] J[osep] Navarro Costabella, «L'homenatge dels catalans als intel·lectuals castellans», *La Veu de Catalunya* (21 de marzo de 1930), p. 5.

[311] Anónimo, «Els intel·lectuals castellans», *La Veu de Catalunya* (22 de marzo de 1930), p. 5.

[312] Anónimo, «Intelectuales castellanos y catalanes. Actos de confraternidad», *La Vanguardia* (25 de marzo de 1930), p. 9.

intelectualidad castellana y la catalana que alentaba a la revista de Masoliver no es sino una actitud heredada de la madrileña, que su instigador, Gecé, describió públicamente para los agasajadores:

> Els nostres propòsits eren escriure el català a Madrid, portar Madrid a Barcelona, perquè escoltés el que és una ànima col·lectiva, un poble, i transformar les espatlles sorrudes en pits posats front a front.
> Però jo recordo que al cap d'un mes d'aquests primers passos Pi i Sunyer obria el nostre periòdic peninsular amb la seva signatura catalana. I abans de l'any –gràcies al crit donat a la consciència madrilenya–, ens arribaven els vostres llibres, els vostres homes i el vostre esperit amb aquella Exposició, més que memorable, històrica, els resultats de la qual els veieu ara (...)[314].

Los actos centrales del homenaje tuvieron lugar los días 23 y 24 de marzo. Según *La Vanguardia*[315] y *La Publicitat*[316], entre los intelectuales castellanos más destacados que tomaron parte se encontraban Ramón Menéndez Pidal, Gregorio Marañón, Ossorio y Gallardo, Enrique Fajardo (Fabián Vidal), Ramón Pérez de Ayala, Nicolás M. de Urgoiti, J.A. de Sangroniz, Gustavo Pittaluga, Luis de Zulueta, L. Giménez de Asúa, Luis de Tapia, F. Rivera Pastor, Antonio Marichalar, José Bergamín, Antonio Ballesteros, Gregorio Martínez Sierra, Juan de la Encina, Lasso de la Vega, Ramiro Ledesma Ramos, Manuel Azaña, J.M. Ruiz Manent, César Arconada, Pedro Salinas, Agustín Millares, Alberto Insúa, Juan Chabás, Gómez y Cando, Enrique Giménez Caballero, Enrique Díez Canedo, Ramón Gómez de la Serna, Eugenio Montes, Álvaro de Albornoz, Manuel Azaña, Luis Araquistain, José Ortega y Gasset, Fernando de los Ríos o Benjamín Jarnés. También los hubo que se adhirieron, aunque excusaron su ausencia: Salvador de Madariaga, Gabriel Miró, Melchor Fernández Almagro y J.B. Cossío.

La Gaceta Literaria también se ocupó profusamente del homenaje en su número 80, correspondiente al 15 de abril de 1930. Además de hacer un repaso de los intelectuales que participaron, de los discursos que se pronunciaron y de los actos que se llevaron a cabo, la publicación reprodujo un artículo de Guillermo Díaz Plaja en el que se explicita

---

[313] Anónimo, «L'homenatge als intel·lectuals castellans», *La Veu de Catalunya* (24 de marzo de 1930), p. 2.
[314] *Ibid.*
[315] Anónimo, «Intelectuales castellanos y catalanes. Actos de confraternidad», *ob. cit.*, p. 8.
[316] Anónimo, «L'homenatge als intel·lectuals castellans», *La Publicitat* (25 de marzo de 1930) p. 5.

hasta qué punto la actitud de los promotores de *Hèlix* era deudora de la revista dirigida por Giménez Caballero, como se ha ido sosteniendo en este trabajo:

> Es preciso que, en el momento en que se inicia la realización de un ideal largo tiempo postulado, exhiba cada cual su hoja de servicios, su fecha de actuación. Es preciso que digamos –orgullosamente– toda la parte que en esta lucha por la comprensión hemos tenido los jóvenes, las nuevas promociones literarias de Cataluña.
> Revistas jóvenes –*L'Amic de les Arts*, *Hèlix*– han sido las únicas que han respondido al gesto de LA GACETA LITERARIA y han proyectado hacia Castilla sus páginas, y las han ilustrado con colaboraciones castellanas. En las nuevas promociones catalanas han encontrado los jóvenes intelectuales madrileños el cable de amarre comprensivo y cordial que merecían.
> (...)
> Nosotros, los jóvenes, no hemos postulado nunca una relación de alcance político. Sino un simple aspecto de corrección intelectual. Cuando se tiende una mano noble y cordial, inteligente, es obra de bien nacidos responder con la propia mano abierta y acogedora. Venga de donde venga.[317]

En cuanto a *Hèlix,* la euforia suscitada alrededor de los actos de homenaje y hermanamiento entre intelectuales castellanos y catalanes no hizo sino acuciar y subrayar esta actitud que, como se ha visto, había estado presente desde sus inicios[318] y que culmina en el décimo número. En éste, se deja constancia de la sesión de cine organizada por Víctor Hurtado, el hijo del fundador de la revista *Mirador*, promotora de las proyecciones cinematográficas Sessions Mirador[319], el día 25 en la Sala Mozart. Como se anunció desde las páginas de *Mirador*, se trató de una sesión privada:

> Organitzada per uns quants elements joves, a les dotze del migdia de dimarts passat, tingué lloc a la Sala Mozart, una sessió privada de cinema en honor de Giménez Caballero i Ramon Gómez de la Serna, que es trobaven a Barcelona amb motiu de la recent visita amb què ens han honorat els intel·lectuals castellans.
> El programa –a base del film de Buñuel i Dalí *Un chien andalou*, un film de dibuixos animats i *La mà*, film d'avantguerra–, fou molt ben acollit pel reduït públic d'amistats que assistí a la sessió.
> Entre la projecció d'*Un chien andalou* i el film de dibuixos animats, Josep Maria de Sucre llegí una quartilla de Dalí reproduint les paraules de Buñuel en *La Révolution surréaliste*.

[317] Guillermo Díaz Plaja, «Cataluña-Castilla. Labor de avanzada», *La Gaceta Literaria*, 80 (15 de abril de abril 1930), p. 9.
[318] Rafael Osuna también subraya esta voluntad presente en la revista de Vilafranca (es decir, en Masoliver), que define como «un proceso acelerador en su apertura al resto del Estado. Tanto en la revista de Sitges como en ésta, esta apertura a la literatura en castellano debe no poco reconocimiento a la labor de acercamiento a Cataluña hecha por Giménez Caballero». Véase: Rafael Osuna, *Hemeroteca literaria española. 1924-1931*, Sevilla, Renacimiento, 2007, p. 12.
[319] Josep M. Huertas y Carles Geli, *'Mirador', la Catalunya impossible*, Barcelona, Proa, 2000, p. 28.

> Després parlaren Giménez Caballero i Gómez de la Serna, aquest darrer portant d'una manera viva un paisatge de Castella a les nostres terres.[320]

En la segunda página del décimo número de *Hèlix,* la descripción que se hace de la sesión es muy similar. Se especifica que la película de dibujos animados fue *El fin del mundo* y también se concretan las palabras de Dalí que leyó Josep M. Sucre: «No tinc més que repetir el que Buñuel ha manifestat des de la revolució surrealista. "Le chien andalou" lluny de tota preocupació artística és una crida apasionada (*sic*) al viol i al crim». Con la reproducción de tales palabras de nuevo se está reivindicando el talante surrealista de quien las pronuncia y, a la vez, de la revista en la que se publican. Además, se establece un enlace significativo con la anotación final que Masoliver hizo en su artículo sobre la película de Buñuel y Dalí en el número 7 y en el que se concluía que el film era estrictamente una «INCITACIÓ AL CRIM»; afirmación, como la de Dalí, que claramente remiten al *Primer Manifiesto Surrealista* de Breton.

La reivindicación surrealista y la de los intelectuales castellanos se vuelven a unir en la colaboración de Giménez Caballero en este número. Se trata de la conferencia que el creador de *La Gaceta Literaria* pronunció tras la proyección de las películas. En su caso, se refirió a *La mano*, que utilizó para hablar de Buñuel, de Dalí, de la película realizada por ambos y de Ramón Gómez de la Serna. Tampoco habla directamente del contenido de *Un chien andalou*, sino de algunas de sus imágenes como creaciones surrealistas. También se recogen las de Ramón Gómez de la Serna, con las que trazó una descripción del paisaje castellano en la que no faltó ni siquiera los cacareos de los gallos del lugar evocado. La colaboración de Ramón, así como la de Giménez Caballero, ambos figuras centrales de la vanguardia española, supone la culminación a la que ya se ha hecho referencia para el proyecto de los jóvenes estudiantes, que acogían en las páginas de la revista a algunos de los intelectuales que más habían admirado. Inventor de la greguería, Gómez de la Serna en aquella época se hallaba en un período de plenitud, cuando «alcanza el máximo rendimiento de sus capacidades y, con él, el apogeo de su prestigio», al parecer de Luis López Molina[321].

Otros intelectuales de los que habían visitado Barcelona para participar en el homenaje que están presentes en *Hèlix* son Ramiro Ledesma Ramos –quien poco tiempo después

[320] Anónimo, «Sessió privada», *Mirador*, 61 (27 de marzo de 1930), p. 6.
[321] Luis López Molina, «Ramón Gómez de la Serna o la escritura incontenible», *Quaderns de Vallençana*, 1 (junio de 2003), pág. 74.

fundaría las J.O.N.S. (Juntas de Ofensiva Nacional Sindicalistas) y se convertiría en una de las figuras más carismáticas del fascismo creciente en los años treinta[322]–, César M. Arconada y Benjamín Jarnés, que ya había estado presente en las páginas de números anteriores de la revista. En el caso del primero, se publica el texto «La "Gestalttheorie"», que comienza con el cuestionamiento de la ciencia como vía de conocimiento cierta, para acabar reivindicando el poder y la validez de la psicología como instrumento de conocimiento e incluso método científico. La publicación de este artículo, además de reforzar los lazos de amistad y colaboración con los intelectuales castellanos, especialmente los relacionados con *La Gaceta Literaria*, también vuelve a dar espacio al prurito europeísta de los jóvenes estudiantes, puesto que pueden contar con trabajos que difunden teorías y temas que por entonces se estaban discutiendo en Europa. Por su parte, César M. Arconada colabora en *Hèlix* con la prosa poética «Cabaretino (Fragmento de poema)», una descripción lírica de las noches de cabaret y sus protagonistas. De nuevo el ambiente europeo vuelve a estar present, ya que el cabaret se concibe como algo moderno importado de lugares como París. En cuanto a Benjamín Jarnés, será el encargado de cerrar este número especial, y, por tanto, la colección, con «El retablo (Fragmento inédito de Viviana y Merlín)», un avance del libro que Jarnés publicaría en 1930.

Además del logro que suponía la presencia de estos escritores en las páginas de la revista de Vilafranca, ya se ha dicho que el número 10 es importante por otros logros en su peregrinar por la defensa del surrealismo. En aquella época, a Juan Ramón Masoliver le queda poco para finalizar sus estudios universitarios. La etapa de formación académica está a punto de completarse, y *Hèlix* supone un gran colofón, la demostración de que los años de estudiante ya se han acabado y ha llegado el momento de incorporarse a la población activa. La revista supuestamente surrealista, especialmente el número décimo, supone una muestra de la madurez adquirida por Masoliver a la vez que anuncia lo que puede llegar a hacer. Por lo tanto, es importante considerar que el desarrollo de la publicación, independientemente de los logros que más tarde se le hayan atribuido desde la historiografía o el estudio del surrealismo en Catalunya, discurre paralelamente a los últimos años de formación, al momento previo a la explosión de la máxima actividad de Masoliver. La dirección de la revista le ha

[322] Joan M. Thomàs, *Falange, guerra civil, franquisme. F.E.T. y de las J.O.N.S. de Barcelona en els primers anys de règim franquista*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1992, p. 39.

servido para establecer contactos y amistades con intelectuales a los que admiraba; en su último número, Masoliver ya tiene una posición claramente definida ante el surrealismo, que bosquejará en el artículo «La bête andalouse» y concretará en el volumen especial del *Butlletí*.

Antes del artículo de Masoliver sobre la segunda película de su primo Buñuel y Dalí, la revista ofrece, íntegra, la conferencia que Dalí pronunció en el Ateneu Barcelonès el 22 de marzo y que se ha considerado como uno de los principales textos programáticos surrealistas. El propio Masoliver opinaría, ya en su madurez, que «lo más importante fue la reproducción íntegra, y en versión única, de la revolucionaria conferencia del Ateneo donde Salvador Dalí formulaba su método paranoico-crítico, al tiempo que presentaba el surrealismo como una revolución de orden moral»[323]. También Molas coincide en la idea de que, en este texto, aunque «de forma molt rudimentària», Dalí formula por primera vez su método[324], mientras que para Minguet Batllori, «el text és d'una gran rellevància tant en l'ordre personal de Dalí com per la repercussió cultural que va generar a Catalunya, i la superació definitiva de l'antiart»[325]. Esta colaboración, junto con el comentario de Masoliver sobre la Sesión Mirador celebrada con motivo de la visita de los intelectuales castellanos a Barcelona, así como la publicación de los escritos de Giménez Caballero y Ramón Gómez de la Serna, constituyen, según Brihuega, «la espoleta para la radicalización» de la revista en los presupuestos surrealistas[326]. Sin embargo, a pesar de localizar el detonante en los artículos del último número de la revista, también afirma que las ediciones más claramente «cargadas de temática surrealista» son las tres últimas[327].

En la conferencia reproducida, Dalí empieza denunciando el «caràcter eminentment envilidor que suposa l'acte de donar una conferència, i encara més, l'acte d'escoltar-la», para subrayar después el que es, a su parecer, el principal acierto del surrealismo: que ha sabido escuchar, utilizar y dar rienda suelta a los sueños como canalizadores de la esencia más auténtica que hay en el ser humano. Así –y aquí reside la explicación de su método paranoico-crítico–, la paranoia resulta uno de los métodos freudianos con los que se construye la realidad o, mejor dicho, con los que los seres humanos

[323] Juan Ramón Masoliver, «De aquella vanguardia, en esta modernidad», en *Perfil de sombras, ob. cit.*, p. 94.
[324] Joaquim Molas, «Masoliver i les avantguardes», *ob. cit.,* p. 29.
[325] Joan Minguet Batllori, «*helix*, professió de fe surrealista!», *ob. cit.*, p. 11.
[326] Jaime Brihuega, *Las vanguardias artísticas en España. 1909-1936*, *ob. cit.,* p. 309.

compatibilizan su mundo interior con la realidad. La paranoia, según Freud interpretado por Dalí, hace que el hombre traduzca todos los signos de su vida en función de un sueño o una idea.

Muchos años después, en 1996, Masoliver se referiría en una entrevista a este texto, asociando con una actitud juvenil muy concreta:

> Que publiqué yo, exactamente. Esta es la verdad. Que publiqué yo con una colección de postales eróticas[328]. Todo eso viene de Breton y de Maiakovski, claro, que era otro que tal... Por otra parte, éramos esquiadores y tenistas, y montábamos a caballo, y lo que te dé la gana, pero... muy parecidos a los andaluces estos. Es verdad. Señoritos. Hemos sido los últimos..., no los últimos de Filipinas, sino los últimos que hemos ido a caballo y hemos leído, deportistas y lectores, como el doncel de Sigüenza –dicho sea con todo respeto–, los últimos señoritos que hemos jugado a dos paños, y esto se acaba. Esto sí que se acaba por completo. Porque ahora los señoritos disimulan...»[329].

Junto a la transcripción de la conferencia daliniana en el Ateneu, *Hèlix* ofrece el otro gran texto surrealista del número: el primer artículo que Masoliver escribió sobre la segunda película de Luis Buñuel y Salvador Dalí, que por entonces debía titularse *La Bête Andalouse* y que acabó como *L'âge d'or*. El texto aclara que su autor se decidió a escribir sobre la película para enmendar la plana a los críticos y periodistas que se habían reído del proyecto de los dos surrealistas –de nuevo aparece la idea de que la producción vanguardista no es accesible para todo el mundo, que se irá ampliando a lo largo del artículo–. Él se considera a sí mismo la persona adecuada para hablar del proyecto porque conocía de cerca los detalles de la realización. Como explicaría años más tarde a Max Aub, quien recogía información para un libro sobre Luis Buñuel, participó como extra en el rodaje de esta película:

> No te lo imaginas. Luis y yo teníamos contacto de siempre y tal, y la primera cosa que hizo al venir a Barcelona fue ver a mi madre, que en paz descanse, y, en fin, estuvimos allá. Y: «Hombre, pues tú, ¿por qué no te decides?» Y yo, que entonces era un estudiante de Letras y Derecho, pues total que sí, y acepté trabajar en la película. Entonces él cogió a Otero, ¿tú te acuerdas de Otero, no? Me parece que murió. Cogió a Otero para que le buscara por aquí gente de sociedad. Porque quería

---

[327] *Ibid.*

[328] La conferencia de Dalí se ilustra con una imagen del interior del Palau de la Música Catalana y una carta-postal donde aparece un hombre sentado y una pareja dándose un beso en los labios.

[329] Alfonso Sánchez Rodríguez, «Juan Ramón Masoliver, el último vanguardista», *ob. cit.*, p. 15.

> hacer una cosa de sociedad. Y fuimos a Cadaqués. Entonces volvió y vino con Pepito Llorens Artigas (...)[330].

Masoliver se refirió en otras muchas ocasiones a su participación en la película –en la que incluso se le puede ver fugazmente en una escena, entre los figurantes– como en la entrevista con Fernando Valls, en la que explicaba cómo Buñuel «acababa de rodar en 1929 *Un chien andalou* y preparaba exteriores para *L'âge d'or*, en la gruta del infierno del Cabo de Creus. Lo acompañé y escribí un artículo, creo que importante, sobre la película para *Hèlix*»[331]; o en uno de los artículos en los que, ya desde la madurez, reunió sus recuerdos vanguardistas:

> Meses más tarde, la lectura del guión para *La Bête Andalouse* –acabaría siendo *L'Age d'or*– y haber formado parte de la *troupe* que pasó una semana en Cadaqués para figurar en una brillante escena filmada cerca de la Boca de l'Infern, me permitió dar una primicia mundial, déjenme decirlo, es decir la descripción fehaciente de lo que sería y quería significar la aún inédita película[332].

Efectivamente, por su cercanía a Buñuel y por su ímpetu surrealista, Masoliver podía ofrecer un testimonio privilegiado sobre la elaboración de la película. El artículo aparecido en el último número de *Hèlix* mantiene importantes concomitancias con otro texto, más popular, publicado en el *Butlletí*, sobre las hipocresías relacionadas con el surrealismo, hasta el punto que éste puede considerarse un punto de partida para el que escribiría más adelante. En esta versión más incipiente, Masoliver defiende que la película es una obra de tesis, con un mensaje claro, por lo que no se pierde en artilugios estilísticos ni juegos de cámaras. Y la tesis que defienden los realizadores es demasiado dura para el público burgués, que –paradójicamente– será el único que verá esta película. Es por esta razón por la que considera que buena parte del trabajo estará desaprovechado, ya que el público que verá la película no es el destinatario ideal del mensaje. Para Masoliver, el surrealismo pretende una especie de revolución que rompa la estructura de la sociedad y en cierta manera libere a los oprimidos; un objetivo que se encuentra lejos de los intereses burgueses. Así, cree que el público burgués, el de Barcelona, se detendrá a observar los detalles formales de la película y no el mensaje;

[330] Max Aub, *Conversaciones con Buñuel*, *ob. cit.,* p. 201.
[331] Fernando Valls, «Hablando con Juan Ramón Masoliver», *ob. cit.*, p. 166.

por lo que considera que no merece la pena que se proyecte la película. La burguesía tampoco aceptará ver la igualdad de los individuos, porque el film demuestra que todos los seres humanos son capaces de cometer atrocidades. Como predica el surrealismo, los impulsos reprimidos y las pulsiones instintivas son un factor de igualdad entre todos los humanos.

En una actitud claramente proteccionista, Masoliver cree necesario que, antes de que la clase acomodada y poderosa vea la película, ésta ha de proyectarse en todo el mundo y para toda la población, empezando por los desprotegidos. La imposibilidad de este requisito hace inútiles los esfuerzos de Buñuel y Dalí. La revolución rusa es mencionada en varias ocasiones como ejemplo de la efectividad en la generalización de unos nuevos valores sociales: «Quan convencereu els obrers directament, quan fareu veure als detritus socials –esplèndids models de tota llei de subversió– el valor formidablement humà de la seva conducta, quan infiltreu el vostre esperit als nens des de l'escola, serà l'hora d'adreçar-vos als burgesos. I aleshores tampoc no caldrà, perquè la seva importància social serà nul·la. Una prova: el cas de Rússia». Las alusiones a las revoluciones y a las clases más desprotegidas podrían tener su referente directo en el *Segundo Manifiesto Surrealista* de André Breton, que había aparecido en el número de diciembre de la revista *La Révolution surréaliste*[333] –y que en 1930 aparecería editado en París por Simon Kra[334]–, que Masoliver, según su propio testimonio, había leído «a dos meses de su salida»[335]. En éste, Breton aseguraba que «ma sympathie est, par ailleurs, trop exclusivement acquise à la *massa* de ceux qui feront la Révolution sociale pour pouvoir se ressentir des effets passagers de cette mésaventure»[336].

Por otra parte, más que el ideal de la igualdad entre todos los seres humanos, aquello que obnubila a Masoliver es la tentación totalitaria, la capacidad de unos líderes, en este caso culturales, capaces de inculcar en toda la ciudadanía los valores morales necesarios para conducirlos a un cambio social. Llega hasta ese punto, sin detenerse en la situación ideal que debería encontrarse una vez conseguidos los objetivos marcados. Así, se llega al centro de un camino, el fascista, que se puede dirigir hacia la derecha –la élite

---

[332] Juan Ramón Masoliver, «De aquella vanguardia, en esta modernidad», en *Perfil de sombras, ob. cit.*, pp. 93-94.
[333] Gérard Durozoi y Bernard Lecherbonnier, *Le Surréalisme. théories, thèmes, techniques*, París, Librairie Larousse, 1972, p. 50.
[334] Edición citada en: Aldo Pellegrini, *Antología de la Poesía Surrealista* (2ª edición), Barcelona/Buenos Aires, Editorial Argonauta, 1981, p. 85.
[335] Alfonso Sánchez Rodríguez, «Juan Ramón Masoliver, el último vanguardista», *ob. cit.*, p. 13.

burguesa– o hacia la izquierda– la élite comunista–. Sobre este punto en común entre fascismo –entendido como el de derechas– y comunismo se ha referido Domingo Ródenas, cuya reflexión resulta interesante para comprender la actitud de Masoliver en este momento y también más adelante: «La melodía de la sirena fascista que encanta a artistas e intelectuales es la misma que entona la sirena comunista, la de la utopía que iguala ética y estética y hermana voluntades forjando camaradería, aunque la letra de su canción sea diferente»[337].

La presencia de algunos postulados fascistas en la escritura y en el pensamiento de Masoliver, de alguna manera está anunciando una nueva actitud de la que se detecta el germen y que se desarrollará en los próximos años y que pone de manifiesto que se ha inaugurado la etapa de madurez a la que antes ya se ha hecho referencia fugazmente. Por otra parte, la alusión a la Unión Soviética coincide con una actitud más o menos generalizada entre los artistas y los intelectuales de la época, señalada por Brihuega, según la cual, aunque habían vivido, aparentemente, de espaldas a la Dictadura primorriverista, «tampoco podemos obviar la vigencia de tres grandes realidades internacionales: La Unión Soviética (…); Italia, donde el fascismo está asentado desde 1925 y ha empezado a dejar sentir sus efectos en el campo de las artes plásticas; Alemania, con avances espectaculares del nacionalsocialismo a partir de 1930. Estos tres países van a funcionar para los intelectuales y artistas españoles como una especie de segundas conciencias, algo así como tres pantallas en las que se van a proyectar, en imágenes sobreimpresas, las discusiones y proyectos de la vida española»[338].

Si el interés por el surrealismo y por los intelectuales castellanos es la principal característica de este número, tampoco falta uno de los rasgos que se ha ido manteniendo a lo largo de la revista: las colaboraciones de los estudiantes del grupo promotor de la iniciativa. En esta ocasión, Concepció Casanova publica una serie de escritos breves, reunidos bajo el título «Notes». En ellos, se reincide en el contenido de algunos de los textos publicados en la misma edición para, especialmente, volver a reivindicar el surrealismo como instrumento de lucha contra los imperativos y las represiones morales que se imponen al individuo. La filiación de este escrito al

---

[336] André Breton, *Manifestes du Surréalisme*, *ob. cit.*, p. 174.
[337] Dómingo Ródenas, «Los vasos comunicantes de la radicalidad de la vanguardia y el fascismo», *ob. cit.*, p. 27.
[338] Jaime Brihuega, *Las vanguardias artísticas en España. 1909-1936*, *ob. cit.,* p. 450.

surrealismo es tal que ha sido antologado entre los manifiestos, proclamas, panfletos y textos doctrinales más representativos del movimiento vanguardista[339].

Antes de cerrar el número con la colaboración de Jarnés, en la penúltima página de la revista, se publicaba una «Justificació» para defenderse del posible ataque de muchos, que «in mente, ens hauran titllat de castellanitzants» ante la presencia de tantos escritores castellanos. Sin embargo, si de algo se lamenta Masoliver –el artículo va sin firma– es de no haber conseguido más colaboraciones «extrangeres» (*sic*). Por si la evidente voluntad del director y del resto de estudiantes que conformaban el grupo de Vilafranca que editaba *Hèlix* no hubiese sido suficiente evidente a lo largo de toda la revista, la justificación publicada no deja resquicio para la duda acerca de la voluntad de «desfronterització» y de «aterritorialisme» de los promotores de la revista, especialmente Juan Ramón Masoliver.

El décimo y último número fue y continúa siendo reconocido y alabado. En *Gaseta de Vilafranca*, como señala Francesc Foguet, un artículo sin firmar calificaba de extraordinario el número, al que atribuía el mérito de que las páginas «airegen un xic el nostre ambient»[340].

A pesar de la ampliación de páginas en esta edición, que pasó de las ocho habituales a las 12 extraordinarias, quedaron colaboraciones que no se llegaron a publicar y que encontrarían su espacio en el *Butlletí*, que concentró el estallido más fuerte de la explosión surrealista que supuso *Hèlix*.

El 'Butlletí', colofón de una travesía

Si toda la trayectoria de *Hèlix* parecía haber estado minuciosamente diseñada *a priori* para llegar a su desembocadura o culminación final en el décimo número, igualmente podría parecer que el *Butlletí de l'agrupament escolar de l'acadèmia laboratori de Ciències Mèdiques* se había concebido como el anexo o colofón que debía cerrar el proyecto de la «revistilla» de Vilafranca. Jaime Brihuega ha apuntado como posible

[339] Jaime Brihuega, *Manifiestos, proclamas, panfletos y textos doctrinales. Las vanguardias artísticas en España. 1910-1931*, *ob. cit.,* 307-309.
[340] Francesc Foguet, «*Hèlix*: una avantguarda sense tetre», *ob. cit.*, p. 44.

razón de la desaparición de la revista el desmembramiento del grupo, un fenómeno que señala coincidente en el tiempo con la ruptura entre Gasch y Dalí, que significaría el final de *L'Amic de les Arts*[341]. Es éste un argumento que tiene mucho que ver con lo que Guillermo de Torre contestó en la encuesta que *La Gaceta Literaria* realizó en junio de 1930 sobre la vigencia de las vanguardias: «La disolución del grupo: he ahí una razón de la quiebra virtual, de la disolución de las vanguardias. Pues éstas, como todo conglomerado humano, sólo existen en virtud de la armonía o de la cohesión disciplinaria»[342].

Por su parte, Masoliver atribuye el final de la revista a su inminente viaje a París para cursar estudios diplomáticos y al consecuente cambio de orientación en su trayectoria: «Tenga en cuenta que me iba a París. Se acabó el curso, se acabó la carrera, se acabó *Hèlix*...» [343]. Las colaboraciones solicitadas y que no habían llegado a ser publicadas cuando desapareció la revista se reunieron, junto con otros materiales elaborados para la ocasión[344], para conformar el más tarde célebre *Butlletí*, para el cual Masoliver contaría con la colaboració de su amigo Joaquín Nubiola, «un metge amb inquietuds artístiques»[345]. Para Molas, esta nueva iniciativa reproduce las líneas maestras de la revista de Vilafranca, aunque se concentra de manera especial en «la més aventurera»[346]: la de hacerse eco de las diferentes posiciones ante el surrealismo. Así, destaca la significación de la presencia de Dalí, Foix o Gasch, mientras que la aportación más sobresaliente le parece el artículo de Masoliver al que se ha ido haciendo referencia a lo largo de este trabajo: «Possibilitats i hipocresia del surrealisme d'Espanya».

El encargado de abrir el número fue Sebastià Gasch, con el artículo «Superrealisme», en el que pone de manifiesto una actitud similar a la de Masoliver en su texto: la denuncia de los seguidores del surrealismo por esnobismo o por moda. El ejemplo más claro de artista surrealista, para Gasch, es Joan Miró, de quien se reproduce la obra *Paisatge*.

---

[341] Jaime Brihuega, *Las vanguardias artísticas en España. 1909-1936*, *ob. cit.,* p. 307.
[342] Guillermo de Torre, *Historia de las literaturas de vanguardia*, vol. 1, Madrid, Guadarrama, 1974, p. 27.
[343] Alfonso Sánchez Rodríguez, «Juan Ramón Masoliver, el último vanguardista», *ob. cit.,* p. 14.
[344] Sobre la procedencia de los materiales con que se elaboró el *Butlletí* se encuentran numerosos comentarios en entrevistas y artículos, sirven como ejemplo: Juan Ramón Masoliver, «De aquella vanguardia, en esta modernidad», en *Perfil de sombras*, *ob. cit.*, p. 89; Alfonso Sánchez Rodríguez, «Juan Ramón Masoliver, el último vanguardista», *ob. cit.,* p. 14; Fernando Valls, «Hablando con Juan Ramón Masoliver», *ob. cit.*, p. 166, y Joaquim Molas, «Masoliver i les avantguardes», *ob. cit.,* p. 30.
[345] Joaquim Molas, «Masoliver i les avantguardes», *ob. cit.,* p. 30.
[346] *Ibid.*

También se encuentra un poema de Sebastià Sánchez-Juan, sobre la personalidad y el vanguardismo de quien, muchos años después, Masoliver afirmaría que «era un cristiano que empezó por el futurismo. Poeta muy aceptable, se casó con una santa, una sanadora, una santa de Sants, valga la redundancia, y él, que era incapaz de ganarse la vida, se hizo corrector de catalán, y luego, profesor de catalán y poeta en tres o cuatro lenguas. Estaba de guardián de aceitunas en una especie de garaje, vigilante desde un altillo, y esa era su profesión. Así como Salvat-Papasseit había sido guardián de madera en el puerto. El buen hombre estaba muerto de hambre, y cuando yo vine de la guerra en enero del 39, encargado de la propaganda del Ministerio del Interior, no de Falange –nunca lo fui–, para allá se vino, como tantos más: enchufados todos los vanguardistas: Carles Sindreu, Marinello [(*sic*) probablemente se refiere a Ramon Marinel·lo], Sánchez Juan, por supuesto... Él pasó de futurista, de cristiano, luchando con ese fondo cristiano que tenía a... (...) Lo del olvido y el desprecio que usted alega es por haberse pasado a la derecha franquista»[347].

Entre los nombres más destacados se encuentran los surrealistas Foix, con el texto «Teoria i pràctica del sud-realisme», y Dalí, que contribuye con la publicación de un telegrama. Por otro lado, las firmas de Ramón Gómez de la Serna, José Luis Cano, Ángeles Santos, Rafael Laffon, Manuel Altolaguirre, Rogelio Buendía y Giménez Caballero reinciden en los esfuerzos de *Hèlix* por conectar las culturas española y catalana. En cuanto a las colaboraciones de los compañeros de estudios y amigos de Masoliver o de Nubiola, se encuentran trabajos de Guillem[348] Díaz-Plaja, Concepció Casanova, Rodolf Llorenç, V. Artigas, Jordi Vallés i Ventura, Solanes-Vilaprenyó, el propio Nubiola, Alfons Puig, Joan Esteve, Jaume Sanmartí y Carles Clavería.

Como ya se ha dicho, la pieza más destacable, y lo que resulta especialmente interesante para este trabajo, es el artículo de Masoliver, «Possibilitats i hipocresia del surrealisme d'Espanya», que se acompañó con ilustraciones de Darío Carmona y Josep Claret. El propio autor da las claves necesarias para entender la finalidad y la razón de ser del texto: «Yo escribí ese artículo cuando vi que el surrealismo se convertía en una cosa literaria, de decoración, y con la leche que me caracteriza. Esos idiotas se pensaron que iba contra el surrealismo, y era todo lo contrario»[349], «Como tampoco, sospecho, y

[347] Alfonso Sánchez Rodríguez, «Juan Ramón Masoliver, el último vanguardista», *ob. cit.*, p. 14.
[348] El texto aparece firmado con el nombre en catalán.
[349] Alfonso Sánchez Rodríguez, «Juan Ramón Masoliver, el último vanguardista», *ob. cit.*, p. 14.

debido al muy intencionado título (...) de mi largo escrito en el subsiguiente *Butlletí*, muchos se darían cuenta de que lo había argumentado siguiendo puntualmente el Segundo Manifiesto del Surrealismo, publicado hacía muy poco, y apuntando una nueva moral –en el sentido de costumbres y escala de valores– que la segunda guerra mundial bastante contribuiría a establecer como norma. ¡Y al cabo de tantísimos años, aún ha habido un "especialista" que ha sentenciado que dicho escrito iba contra el surrealismo!»[350]. Además, Masoliver considera que este número «fue el único de una revista española dedicado al surrealismo»[351], una afirmación que, además de volver a poner de manifiesto su afición por atribuirse el primer lugar o una posición exclusiva en el descubrimiento o en la difusión de algo, no dista demasiado de lo afirmado por Rafael Osuna, cuando justifica la inclusión del *Butlletí* en su estudio *Hemeroteca literaria española* por «presentar la vigorosa dinámica surrealista que se manifiesta»[352], una característica que no destaca en ninguna otra de las publicaciones analizadas.

Como bien explicita su título, el texto pretende analizar la presencia de este movimiento de vanguardia en la actitud y la producción de los artistas españoles. Sin embargo, antes de entrar en el tema que más le interesa, se incluye una suerte de preámbulo en el que establece con claridad cuál es su posición ante los últimos acontecimientos sucedidos alrededor del grupo surrealista de París y, especialmente, Breton y su enfrentamiento con quienes habían sido también miembros emblemáticos del movimiento, en el que Masoliver cree ver «persecucions»: «Però ja de bon antuvi, André Breton, conseqüent amb el seu paper de jerarca, instaurà el règim de persecucions (de Petit Stalin ha estat motejat recentment). Penso –sigui dit de passada– que la inscripció en el partit comunista fou la causa de les cruentes lluites ulteriors. L'expulsió violenta de Soupault –el company de Breton, amb el qual havien estat fetes les primeres troballes– i Artaud del grup surrealista (1926) marca ja el desig de purificació.(...) Però potser la tal

[350] Juan Ramón Masoliver, «De aquella vanguardia, en esta modernidad», en *Perfil de sombras*, *ob. cit.*, p. 94. Masoliver está haciendo referencia al enfrentamiento que mantuvo con José Miguel Pérez Corrales, estudioso del surrealismo en Canarias. Ambos, protagonizaron una discusión pública sobre los méritos del grupo surrealista catalán y el canario mediante artículos en el suplemento cultural de la publicación canaria *Jornada Literaria*, dirigida por otro especialista del tema, el poeta Andrés Sánchez Robayna. Véase: Ramon Olano [José Miguel Pérez Corrales], «Max Ernst en Canarias», *Jornada Literaria* (29 de junio de 1985), p. 12; Juan Ramón Masoliver, «De romper contactos con una cultura "inmortalmente putrefacta"», *Jornada Literaria* (5 de octubre de 1985), p. 11 [el artículo se publicó por primera vez en *La Vanguardia* (20 de agosto de 1985), p. 19]; José Miguel Pérez Corrales, «Surrealismo en España. Las cosas en su sitio», *Jornada Literaria* (5 de octubre de 1985), p. 12, y Juan Ramón Masoliver, «Pequeñas cosas que situar», *Jornada Literaria* (26 de octubre de 1985), p. 11. Agradezco a Andrés Sánchez Robayna que me haya descubierto y facilitado estos artículos.

[351] Fernando Valls, «Hablando con Juan Ramón Masoliver», *ob. cit.*, p. 166.

conducta era justificada de bon tros. Ningú no ha estat víctima de més arribistes, snobs i policies». Es ésta, tal vez, la parte en la que queda más manifiesta su intención de interpretar el Segundo Manifiesto Surrealista y de ejercer de altavoz del deseo de desenmascarar a los falsos surrealistas manifestado por el padre del movimiento: «se sont chargés de nous prouver que très peu d'hommes, parmi ceux qui se présentent, sont à la hauteur de l'intention surréaliste et aussi pour nous convaincre que ce qui, au premier fléchissement, les juge et les précipite sans retour possible à leur perte, en resterait-il moins qu'il n'en tombe, est tout en faveur de cette intention. (...) Dans la mesure de mes moyens, j'estime que je ne suis pas autorisé à laisser courir les pleutres, les simulateurs, les arrivistes, les faux témoins et les mouchards»[353].

En esta entrada, Masoliver utiliza un concepto clave para la denuncia que se profiere desde el texto: «panxa-contents». Éste es el adjetivo atribuido a los artistas, especialmente de procedencia burguesa, que se acercan al surrealismo porque lo consideran el movimiento de moda. Como hemos ido viendo, este propósito de desenmascaramiento ha estado presente en muchos de sus escritos. Si Breton los señala en Francia, él hace lo propio con los artistas españoles. Y para que nadie quede libre del análisis, divide el panorama cultural español en ámbitos territoriales que suelen coincidir con grupos o revistas que, de alguna manera, han mantenido posiciones estéticas cercanas al surrealismo, como *Litoral*, el grupo que llama del Centro o el grupo catalán. Una de las primeras aclaraciones que realiza Masoliver es la de que suele suceder que los artistas, más que surrealistas, son subconscientistas. Así cree que ocurre en Andalucía e, incluso con Foix en el grupo catalán, al que considera el más subconscientista de todos. Sin embargo, tal actitud es insuficiente, ya que «l'escriptor o pintor, actualment, fa obra de tesi. Tenint una certa tècnica, o no, labora per la revolució moral i social, en tot moment; tal com la seva vida és un seguit d'actes per aquest camí». Una afirmación, ésta, claramente deudora de las aseveraciones bretonianas vertidas ya en el *Primer Manifiesto*: «Il faudra bien alors qu'une morale nouvelle se substitue à la morale en cours, cause de tous nous maux»[354].

En su intento de desmitificación de algunos artistas, Masoliver afirma que Alberti podria ser el «bluff surrealista» de la temporada pasada, que Miró és una «ànima de

[352] Rafael Osuna, *Hemeroteca literaria española. 1924-1931, ob. cit.*, p. 13.
[353] André Breton, *Manifestes du Surréalisme*, *ob. cit.*, pp. 165-166.
[354] *Ibid.,* p. 60.

neu» i «fill del seny català», condiciones que le invalidan para ser un verdadero surrealista, y que Ángel Planells es incapaz de la violencia más pequeña, por lo que queda igualmente invalidado para pertenecer al grupo de los más puros. De la misma manera, «El "dolç ambient" surrealista de Málaga és una de les entelèquies més grans que hagin pogut córrer», Hinojosa es el «representant típic del senyoret andalús. D'altra banda, la possessió de dos automòbils no permet pas gaires subversions» y Darío Carmona corre el riesgo de malgastar su talento si se deja impeler por el arribismo o por el renombre que pueda suponer el acercamiento al surrealismo. Como ya había afirmado en otros textos que se han ido viendo hasta ahora, los únicos artistas a los que considera verdaderamente surrealistas son Buñuel y a Dalí, mientras que «el surrealisme de Lorquita més aviat l'anomenaria ingenuisme o infantilisme (més patent, encara, en els seus dibuixos) tot per no fer-li el disfavor de reduir-lo a superficialitat d'amateur». Todos estos casos no hacen sino ejemplificar las incompatibilidades que Breton había marcado en el momento de establecer los requisitos que debían cumplir los artistas que quisiesen afiliarse a su movimiento de una manera sincera y coherente, puesto que la verdadera finalidad de éste es la revolución social: «Je ne crois pas à la possibilité d'existence actuelle d'une littérature ou d'un art exprimant les aspirations de la classe ouvrière. Si je me refuse à y croire, c'est qu'en période pré-révolutionnaire l'écrivain ou l'artiste, de formation nécessairement burgeoise, est par définition inapte à les traduire»[355].

Ante este panorama, la conclusión no puede ser otra sino la que ya se adelantaba en el título del texto: la hipocresía de los artistas españoles que se quieren considerar surrealistas, fruto, principalmente, del arribismo innoble y de la «vida absolutament burgesa d'aquests revolucionaris improvisats», y a la que se sumaría «la ignorància dels criticastres que davant de qualsevulla cosa que no entenien si hi havia un parell de línies sinuoses clamaven: surrealisme». En cuanto a las posibilidades, el panorama no le parece mucho más alentador. Siguiendo lo establecido por Breton, todo artista que quiera ampararse bajo su tutela, ha de renunciar a conceptos como *familia, moralidad* y *religión*, un sacrificio para el que Masoliver no cree preparados a los españoles, que necesitan basar su vida en una estructura sólida fundamentada en las creencias religiosas, ya sean destinadas a Dios o Lenin. Este matiz resulta interesante si se tiene en cuenta el catolicismo que Masoliver mostraría a lo largo de su vida. De alguna

[355] *Ibid.*, p. 186.

manera, está evidenciando cuál es para él el punto más débil del surrealismo, ya no sólo como teórico o como analista del movimiento sino también como un intelectual al que este requisito veta el acceso al admirado grupo. Por último, otro rasgo imposibilita la autenticidad surrealista de los artistas españoles: su incapacidad para vivir aislados, como propugna el manifiesto, puesto que han crecido y heredado las costumbres de una sociedad cuyos miembros acostumbran a crear dinámicas colectivas.

El artículo culmina con una definición del surrealismo en la que la violencia tiene una destacada presencia y que insiste en la rigurosidad de los criterios que definen a los verdaderos integrantes del movimiento, razón por la que éste está condenado a ser un club exclusivo y minoritario: «Ésser surrealista suposa no tenir amics, suposa no poder viure on es vol, ésser perseguit per gent pagada per tustar-vos i cremar la vostra casa, ésser qualificat d'indesitjable i per tant expulsat d'un país o ésser empresonat o tancat en un manicomi». En este sentido, el texto también supone una culminación de una actitud que hasta ahora se ha ido bosquejando en los trabajos masoliverianos: la exclusividad, el deseo de señalar una élite o grupo de escogidos al que no todo el mundo tiene acceso. De nuevo, el arte, la literatura o el conocimiento no son aptos para las masas, sino que precisan de una serie de escogidos capaces, después, de extender su conocimiento, su revolución, en el caso del surrealismo, a los demás.

A pesar de la encendida defensa de Breton que emana del artículo, al finalizar éste, y tras la firma, Masoliver añade una nota de la que puede deducirse su intención de distanciarse del surrealismo para adquirir, de nuevo, el rol de analista: «Potser amb aquestes planes, inconscientment he contribuït a augmentar el confusionisme. *Tant pis!* Evidentment no hi havia cap desig de fer-ho i menys com a sistema. Es reduiria a una qüestió de funcionament. Ja he dit que, aquí, és un mite el surrealisme!». Esta confusa distancia sería la que mantendría a lo largo de su vida.

Como este número había de ser la prolongación del décimo de *Hèlix*, las dos publicaciones comparten muchas características. La presencia del surrealismo es la más obvia, pero no lo es menos la presencia de los autores castellanos, dos aspectos que Giménez Caballero destacó en el espacio que dedicó a reseñar la aparición del volumen extraordinario del *Butlletí* en *La Gaceta Literaria*[356]. Además de felicitarse por la

[356] Ernesto Giménez Caballero, «Orientaciones Universitarias. Un butlletí de juventud catalana», *La Gaceta Literaria*, 101-102 (15 de marzo 1931), pp. 1-2.

influencia que la revista que él dirigía había ejercido sobre los universitarios de toda España –hasta el punto que considera que *La Gaceta Literaria* ha cambiado los hábitos de expresión de este colectivo–, Giménez Caballero destaca las publicaciones más representativas en este ámbito, que son, para él, *Germa*, de Madrid; *Vitor*, de Salamanca; *Crónica Escolar*, de Zaragoza; *Horizontes*, de Sevilla, y, «muy especialmente»[357], el *Butlletí*: «De una *banda* –como dirían nuestros amigos del Butlletí– de una banda, la colaboración más abierta y franca, con la meseta, con la Península, siguiendo la novísima tradición del "nuevo catalán", iniciada por aquel nuestro *Amic de les Arts*, de Sitges, continuada bravamente por *Hèlix*, de Vilafranca del Panadés, y ahora madurada en este *Butlletí* de Barcelona. El "nuevo catalán" no desdeña, no teme, cerradamente, como el viejo particularista la colaboración española. Escribe en su catalán, pero respeta, solicita la aportación castellana. Ha llegado en Cataluña la hora de que la nueva juventud corresponda al esfuerzo hecho desde Madrid, hace pocos años, de inteligencia y liberación de mezquindades patrioteras, ridículas»[358]. En cuanto al surrealismo, Giménez Caballero explica que no le extraña que un boletín de unos estudiantes de Ciencias Médicas se dedique al surrealismo, puesto que considera que este movimiento ha salido de un «laboratorio médico en Viena»[359], en clara alusión a la importancia de Freud en este movimiento de vanguardia, que, por otro lado, cree totalmente aceptado en España. Desde este punto de partida, considera que las dudas y las denuncias lanzadas desde el *Butlletí* –aunque no lo cite directamente, está aludiendo a las críticas vertidas por Masoliver: «Ahora de lo que más se trata (sobre todo en este "Agrupament"), es de distinguir y rechazar muchas cosas. En especial, la servil imitación que se viene haciendo aquí de *surrealisme* [*sic*] de París»[360]–, deberían ser discutidas: «Las discusiones promovidas (...) deberían trascender, ampliarse. Muchos –aquí, allí– estaríamos dispuestos a intervenir. Encendidamente»[361].

Con el *Butlletí*, la aventura vanguardista de Masoliver llegaba a su término, aunque, como se verá más adelante, éste todavía tendría importantes consecuencias en el desarrollo de su trayectoria profesional e intelectual. Ya se ha dicho que sus esfuerzos para sacar adelante la «revistilla» de Vilafranca y su annexo le valieron para siempre

[357] *Ibid.,* p. 2.
[358] *Ibid.* El fragmento también se encuentra citado en Rafael Osuna, *Hemeroteca literaria española. 1924-1931*, *ob. cit.,* pp. 243-244.
[359] *Ibid.*
[360] *Ibid.*
[361] *Ibid.*

más el reconocimiento como una de las figuras más destacadas de la vanguardia catalana[362]. De esta afirmació, sin embargo, no se deduce necesariamente la inequívoca afiliación de Masoliver al surrealismo. Se ha podido ver cómo las dos publicaciones[363] cumplen las características que Molas identifica sintéticamente como propias de las vanguardias históricas[364], que podrían resumirse en el descrédito de la realidad percibida y del concepto de *razón* heredado de la Ilustración, en la constante búsqueda de lo moderno –y de una posición cultural avanzada respecto al grueso de la sociedad, se puede añadir–, la crítica al arte como institución inamovible y la concepción de la aventura vanguardista como una experiencia unitaria que engloba todas las manifestaciones culturales: literatura, pintura, artes plásticas, teatro –más residual en el caso que nos ocupa–, etc. También está presente en el ímpetu surrealista de *Hèlix* y el *Butlletí* el deseo de provocación, en sus textos y en sus actos públicos, como el propio Masoliver comentó respecto a las representaciones teatrales llevadas a cabo en Vilafranca. Teniendo en cuenta el revuelo causado siempre alrededor de Joyce, la publicación de los fragmentos, aunque se tratase de los de raigambre más religiosa, también había de ser una provocación, como lo era la denuncia de Masoliver de los falsos surrealistas y de los arribistas que se adscribían a las vanguardias por esnobismo.

A pesar de las tentativas estilísticas de algunos de los estudiantes que confeccionaban la revista, no se puede afirmar que sus escritos se adscribieran claramente a los imperativos marcados por Breton. El propio Masoliver había puesto de relieve la imposibilidad de seguir las directrices fijadas en los dos manifiestos surrealistas en un país como España. Sin duda, para alguien como él, por sus creencias religiosas y el apego a su madre y cuanto ella pudiese representar, la renuncia a la familia y al catolicismo se antojaban imposibles. Por otra parte, también merece la pena señalar cuáles eran las tendencias generalizadas entre los intelectuales en 1930 y que autores como Aznar Soler, y como ya se ha apuntado en este trabajo, han descrito como un

[362] Sin embargo, el reconocimiento de su aportación al desarrollo de las vanguardias españolas es desigual. No deja de sorprender la ausencia de *Hèlix* en: Rafael Osuna, *Revistas de la vanguardia española*, *ob. cit.,* y en: Manuel J. Ramos Ortega (editor y coordinador general), *Revistas literarias españolas del siglo XX (1919-1975)*, 3 volúmenes, Madrid, Ollero y Ramos, 2005. Si bien la inmensa mayoría de los textos aparecidos en la revista dirigida por Masoliver están escritos en catalán, las relaciones establecidas por sus impulsores y la presencia de algunos de los escritores españoles más destacados del momento son argumentos suficientes, junto a otros que se han ido desgranando en este trabajo, para incluirla en los estudios mencionados.

[363] Merece la pena aclarar, de nuevo, que cuando atribuyo una intencionalidad a *Hèlix* y al *Butlletí*, lo estoy atribuyendo a Masoliver, principal inspirador y perfilador de ambas iniciativas.

[364] Joaquim Molas (editor), *Manifestos d'avantguarda. Antologia*, Barcelona, Edicions 62, 1995, p. 5.

avance colectivo hacia posturas antifascistas y que superaba «una vanguardia artística que se mostraba impotente para responder a la nueva sensibilidad de una década caracterizada por la fuerte politización de la literatura»[365]. Más o menos por la misma época en que se estaba elaborando y concretando el número especial del *Butlletí*, la publicación que había ejercido de estrella polar para las revistas de Masoliver, *La Gaceta Literaria*, publicaba a principios de junio su encuesta sobre la vigencia de las vanguardias y que «vino a significar un réquiem por el cadáver literario vanguardista»[366]. Sin embargo, nada de todo ello no evitó que él y su revista se convirtieran en eficaces altavoces, analizadores y críticos del surrealismo. Sus inquietudes culturales y su insaciable curiosidad por cuanto sucediera en el ámbito cultural, así como su exigencia de estar siempre entre los primeros, actitudes ya evidentes desde su época de estudiante y que le definirán durante el resto de su vida, son la principal causa, argumento y columna vertebradora de las dos publicaciones analizadas en este apartado. No obstante, todos estos atributos masoliverianos no se hubiesen concretado de la manera como lo hicieron si no hubiesen tenido como faros en su camino a *L'Amic de les Arts*, *Revista de Occidente* y, especialmente, *La Gaceta Literaria*. Todas las revistas que los estudiantes pudieron leer en la Biblioteca de Catalunya gracias a la mediación de Jordi Rubió se convirtieron en ventanas abiertas al mundo cultural europeo y a todos sus estímulos. Éstos se concretaron en la voluntad de tomar parte en la agitación que hacía girar al mundo, siguiendo unos modelos que empezaban a no ir en la misma dirección en que lo estaba haciendo la práctica mayoría de la inteligencia del país, y en un momento –principios de 1930– en el que «lo que entraba directamente en crisis era la propia función de la inteligencia, la misma naturaleza de la cultura»[367]. En esta ocasión, el deseo constante masoliveriano de estar entre los primeros que descubrían o se adscribían a una corriente no le llevaría a interesarse por las tendencias antifascistas que hemos ido viendo aparecer, sino que, como se comprobará más adelante, su inminente viaje a París y las relaciones que allí establecería le ayudarían a mantenerse en una suerte de burbuja fuera del tiempo y del entorno que hasta entonces habían sido los suyos.

[365] Manuel Aznar Soler, «Literatura española y antifascismo (1927-1939)», *ob. cit.*, p. 19.
[366] *Ibid.*, p. 20.
[367] *Ibid.*, p. 21.

IV. París. Encuentro privilegiado con el surrealismo y 'una lección aprendida de una vez por todas' (1930-1931)

Una vez concluidos los estudios de Derecho y Filosofía y Letras, el futuro profesional de Masoliver parecía encaminarse hacia la diplomacia. Un destino en el que, más allá de los estudios de Leyes impuestos por la familia, poco tenía que ver con las inquietudes mostradas hasta el momento, si bien es cierto que se trataba de una profesión que combinaba equilibradamente las expectativas familiares con el espíritu inquieto y las ganas de conocer mundo del joven. Así pues, se matriculó en l'Institut des Hautes Études Internationales de París. Sin embargo, no son los estudios que cursó lo más recordado de esta etapa parisina ni lo más trascendente para su desarrollo posterior, sino su toma de contacto en la capital francesa con el grupo de intelectuales surrealistas y la relación que estableció con su admirado James Joyce.

Éste es uno de los capítulos imprescindibles en el momento de elaborar cualquier acercamiento o retrato del personaje que se trata de perfilar con este trabajo. Por tanto, supone la anécdota ineludible en todos los artículos que sobre él se han escrito o en las entrevistas que le hicieron[368]. El propio Masoliver dejó un valioso testimonio de esta época parisina en los diferentes artículos que dedicó al recuerdo de James Joyce[369], y, por encima de todos ellos, en la presentación que hizo para una edición de fragmentos del escritor irlandés[370]. El documento, además de ofrecer un esclarecedor acercamiento a la obra joyceana –con especial hincapié en el *work in progress* que más tarde fue el *Finnegans Wake*–, sirve para que el autor rememore sus días en la capital francesa y

[368] Algunos ejemplos: Fernando Valls, «Hablando con Juan Ramón Masoliver», *ob. cit.,* p. 167; Xavier Moret, «Juan Ramón Masoliver: "Jo era una merda de nen de 20 anys quan vaig conèixer Joyce a París", *Quadern*, *El País* (9 de marzo de 1995), pp. 4-5; Antoni Munné, «Entrevista con Juan Ramón Masoliver. Pound en Rapallo», *Quimera* (13 de noviembre de 1985), pp. 39-41; Fernando Valls, «Las interpretaciones de Masoliver», *La Vanguardia* (4 de junio de 1985), p. 62; Llàtzer Moix y Sergio Vila-Sanjuán, «Fallece Juan Ramón Masoliver, decano de la crítica literaria», *La Vanguardia* (8 de abril de 1997), p. 43, y Sònia Hernández, «Cien años de inconformismo. En el centenario del periodista y escritor Juan Ramón Masoliver», *La Vanguardia* (14 de marzo de 2010), p. 50.

[369] Además de los textos que se han citado en anteriores apartados de este trabajo, merece la pena señalar especialmente: Juan Ramón Masoliver, «Breve recuerdo de James Joyce», *Destino*, 280 (28 de noviembre de 1942), p. 10.

[370] Juan Ramón Masoliver, «Etopeya de un gigante que se hizo hombre», en *Perfil de sombras*, *ob. cit.,* pp. 52-70. Traducción de Jesús Alegría. El texto se publicó por primera vez en catalán, en la edición a la que se hace referencia, en *James Joyce en els seus millors escrits*, *ob. cit.*

para elaborar un minucioso retrato de la personalidad del irlandés, con la autoridad y la conciencia del privilegio que le fue otorgado al poder compartir parte de su tiempo con un escritor tan admirado.

Más allá de estos textos, sabemos, por su *Livret Universitaire*[371], que se matriculó en el Institut des Hautes Études Internationales, dependiente de la Universidad de la Sorbona, el 18 de diciembre de 1930. Poca información además de esta podemos sacar del librito de estudiante, aparte de la dirección en la que residió –el número 11 de la calle Claude Bernard de París— y de una fotografía que muestra a un jovencísimo Juan Ramón con una corbata no demasiado bien anudada, un corte de pelo irregular pero a la moda de la época, unos pabellones auriculares prominentes y una mirada que no se acaba de definir, entre el desafío y la timidez. Ése era el joven que llegaba a la ciudad que había aparecido «com a nucli aglutinador de les activitats artístiques, com a centre del mercat»[372] y centro de fenómenos vanguardistas. Era la ciudad de Breton, Aragon, Artaud y los demás surrealistas cuyas trayectorias tan bien había seguido desde Barcelona. Sin embargo, él había ido a París «a la búsqueda del diploma del Institut des Hautes Études Internationales. Con la pecadora intención de promiscuar las ceremoniosas salvas matutinas con los "monstruos" Geoffre de Lapradell, Le Fur o Léon Bourgeois, majestuosamente togados, vive sus lecciones magistrales de l'École de Droit, o a la tarde, las elegantes disquisiciones dieciochescas con las que Niboyet o el impecable argentino Álvarez nos gratificaban, sin faltar las damas ensombreradas, en la Fundación Carnegie por la Paz, boulevard Saint-Germain»[373]. Y todas aquellas lecciones, «aquellos *huats-lieux*»[374] se combinaban «con el jolgorio ubuesco de los encuentros con Péret, Éluard y otros surreales, Dalí el primero»[375].

Ya se ha ido viendo a lo largo de este trabajo de cómo Masoliver valoraba de manera diferente su supuesta filiación surrealista, variando según el momento de su vida en que se encontrase y también, del nivel de inconformismo o incomodidad que quisiese

[371] Material conservado y en propiedad de Juan Antonio Masoliver Ródenas. Se trata de una suerte de carnet, donde el estudiante debía escribir las asignaturas o cursos en las que se matriculaba o inscribía. Formalmente, es similar a lo que en España fue el libro de familia. Aparte de las anotaciones iniciales de matriculación del curso y de la fotografía de Masoliver, el libro está en blanco.
[372] Josep Maria Balaguer, «L'avantguarda, un fenomen històric», *Quaderns de Vallençana,* 1 (junio de 2003), p. 22.
[373] Juan Ramón Masoliver, «Etopeya de un gigante que se hizo hombre», en *Perfil de sombras*, *ob. cit.,* p. 61.
[374] *Ibid*.
[375] *Ibid*.

transmitir. En los testimonios que dejó escritos sobre su actividad en París también se encuentran muestras de tal flexibilidad en el discurso. Si bien en ocasiones afirmó que «para mí, el surrealismo fue la salvación del mundo, así que me fui a París para prepararme como diplomático y para estar con los surrealistas»[376], o se refirió a «la capilla surrealista de la cual en nuestra tierra había sido catecúmeno»[377], también se encuentran fragmentos en sus artículos en los que resta importancia a la relación con los surrealistas franceses: «uno estaba allí con más severos propósitos y, ya en lo literario, ocasión tuvo para muy otros. El surrealismo y su divertida gente iban quedando en grata recordación, en cierta querencia polémica y la no desmentida curiosidad intelectual. Pero guardándose, como del agua hirviendo, de cierta pretensión gregaria»[378]. En uno de los textos en los que trató de analizar su adhesión al surrealismo, escribió sobre la época que nos ocupa: «La ida a París, en teoría a estudiar diplomacia, y en la práctica como peón en las disputas de la secta, ayudando Dalí y Nancy [Cunard], es ya otra historia. Sin más repercusión, en nuestro país, que el amical interés que en semejantes singladuras ponían, siempre con apetito de novedades, los amigos Bohigas y Petit o Aramon»[379].

En la lectura de tales testimonios, puede apreciarse que el valor de la experiencia o el nivel de emotividad depositada en el recuerdo de los acontecimientos referenciados dependen, en gran medida, de la simpatía que le suscitase el personaje y, en menor medida, de la plataforma o medio de comunicación desde el que estuviese rememorando las vivencias. Así, en el artículo que dedicó a André Breton, en *La Vanguardia Española*, con motivo de su muerte, en el homenajeado se ve «tan sólo el teorizador»[380], puesto que, tanto en 1966 como en los años en que se dejó obnubilar por el surrealismo, prestó poca atención a la obra poética del padre del surrealismo: «Los árboles nos tenían olvidados de su prosa marmórea, sin parar apenas mientes en su obra de poeta»[381]. En cambio, en el retrato que elaboró del «entonces adorado»[382] Louis Aragon para la sección «Perfil de sombras» que publicaba, ya en su madurez, en la revista *El Ciervo*, la evocación de los días parisinos no muestran ese deseo de distanciarse del grupo

[376] Juan Antonio Masoliver Ródenas, «J.R. Masoliver: "Leer sirve para vivir"», *ob. cit.,* p. IV.
[377] Juan Ramón Masoliver, «Aquel escudo parlante», en *Perfil de sombras*, *ob. cit.,* p. 275. El artículo fue publicado por primero vez en *El Ciervo* (abril de 1988).
[378] Juan Ramón Masoliver, «En la pérdida de André Breton», *ob. cit.*, p. 16.
[379] Juan Ramón Masoliver, «De aquella vanguardia, en esta modernidad», en *Perfil de sombras*, *ob. cit.*, p. 94.
[380] Juan Ramón Masoliver, «En la pérdida de André Breton», *ob. cit.*, p. 16.
[381] *Ibid*.

surrealista, sino lo contrario: «Va por delante que si uno había traducido poemas de André Breton y conocía al dedillo sus dos manifiestos surrealistas, sentíase más atraído –como sus inseparables Díaz-Plaja, Clavería, Ramón Esquerra– por la prosa soberbia, la magia del Aragon de *Le Paysan de Paris* y del *Traité du Style*, con sus demoledores juicios de escritores»[383]. La mitificación del personaje retratado –en una sección en la que se dedicó a dejar constancia de sus relaciones con un importante número de personas ilustres y relevantes en la historia cultural, política y social del siglo XX, con una clara voluntad de estilo y conciencia de su rol de escritor cronista de su época– se extiende también al tiempo vivido en París.

Sea como fuere, sabemos, gracias a los escritos que dejó como testimonio, que por «parentesco con Buñuel y amistad con Dalí»[384], entró en contacto con los nombres más destacados del surrealismo francés. Su primo Buñuel le presentó a Aragon «en el café de La Coupole»[385], mientras le avisaba de que uno de los rasgos que caracterizaban al poeta francés era que le aquejaba una cierta incontinencia verbal. Sin embargo, tal característica, no afeaba en absoluto la imagen que Masoliver se había formado del poeta:

> Pero convengo en que lo vivo, digo aquel Aragon de fieltro gris y guantes de buena piel, de pálido rostro mate y helado mirar azul, casi un majestuoso gallo heráldico, si parlanchín: lo que pudiéramos llamar vivo, no superaba a lo pintado, el Aragon imaginado al leerlo.[386]

Al primer encuentro seguirían otros, hasta hacerse frecuente el contacto, en otros lugares como el café Cyrano o el de la Bourse, donde conoció a Breton[387], o «la casa de los Dalí»[388]. Para hacerse un lugar entre el grupo, nuestro protagonista contó con una llave que le abriría más puertas de las que él hubiese esperado, el *Butlletí*, que, como explica el frecuentemente hiperbólico Masoliver, «tuvo un éxito sorprendente entre los

---

[382] Juan Ramón Masoliver, «Aquel escudo parlante», en *Perfil de sombras*, *ob. cit.,* p. 275.
[383] *Ibid*.
[384] Juan Ramón Masoliver, «En la pérdida de André Breton», *ob. cit.*, p. 16.
[385] Juan Ramón Masoliver, «Aquel escudo parlante», en *Perfil de sombras*, *ob. cit.,* p. 275.
[386] *Ibid.,* p. 276.
[387] Juan Ramón Masoliver, «En la pérdida de André Breton», *ob. cit.*, p. 16.
[388] Antoni Munné, «Entrevista con Juan Ramón Masoliver. Pound en Rapallo», *ob. cit.,* p. 39.

surrealistas franceses»[389], incluso «Breton entre otros, se interesó por él y nos lo pidió»[390], porque «al verlo, todo el mundo reclamaba un ejemplar: Aragon, Max Ernst y Paul Éluard, René Chair, Benjamin Péret, André Delons, José Corti, el propio Papa Breton, además de Cassou y Falgairolle, Pruna, Papitu Artigas, Gol, Ernest Maragall, el librero Juanito Vicens, mi querido Manolito Altolaguirre, el pintor Peinado, el desdichado Juan Piqueras (según me lo recuerda una carta, apremiando a Nubiola, que ha tenido el cuidado de conservarla y la delicadeza de pasarme ahora su facsímil)»[391]. Y no sólo los franceses; también, pasado el tiempo, el título sería reclamado allende los mares: «Desde Chile, donde se había exiliado, el viejo amigo y colaborador, el pintor malagueño Darío Carmona, me pedía un ejemplar del *Butlletí* puesto que el suyo se lo había quedado Pablo Neruda y hacía furor entre la inteligencia del país»[392]. Tal recibimiento, no podía sino henchir de orgullo a su promotor: «De chafable matrícula de honor fuera, en La Coupole, ponerme moños con el aire surrealista de nuestra revistilla *Hèlix* y, recién salido, su complementario *Butlletí*»[393].

Gracias al entusiasmo provocado por esta publicación y por la mediación de Dalí y Buñuel –que se marchó a «Hollywood, contratado por la Metro»[394] mientras su primo residía en París–, Masoliver asistió a las tensiones y conflictos que ponían de manifiesto la disolución del grupo surrealista. Por un lado, pudo ver cómo «llovían mónitos y excomuniones, desde la silla curul, pero cada quien campaba por sus respetos y Dios –o la revolución surrealista– sobre todos»[395] y de qué manera «la capilla andaba ya revuelta, como andaría siempre; Aragon –nuestro admirado Louis Aragon, a quien teníamos por el francés de mejor prosa– tiraba para un lado; Éluard y Dalí ponían mano a la nueva revista, de título fosforescente, para desazón de conformistas; y el elemento joven, nada dispuesto a enverar el juego, tascaba el freno malamente»[396].

La misma distancia que, en *Hèlix* y en el *Butlletí,* había mostrado Masoliver con respecto a las exigencias estéticas y las doctrinas del surrealismo, se vuelve a encontrar

[389] Alfonso Sánchez Rodríguez, «Juan Ramón Masoliver, el último vanguardista», *ob. cit.,* p. 14.
[390] Fernando Valls, «Hablando con Juan Ramón Masoliver», *ob. cit.,* p. 166.
[391] Juan Ramón Masoliver, «Etopeya de un gigante que se hizo hombre», en *Perfil de sombras*, *ob. cit.,* p. 64.
[392] Juan Ramón Masoliver, «De aquella vanguardia, en esta modernidad», en *Perfil de sombras*, *ob. cit.*, p. 90.
[393] Juan Ramón Masoliver, «Aquel escudo parlante», en *Perfil de sombras*, *ob. cit.,* p. 276.
[394] *Ibid.*, p. 277.
[395] Juan Ramón Masoliver, «En la pérdida de André Breton», *ob. cit.*, p. 16.
[396] *Ibid*.

en sus rememoraciones del tiempo en París. Es innegable que los contactos establecidos con estos surrealistas supusieron un gran acicate y estímulo intelectual para el joven –en un momento determinado de su vida, consideraría que «las dos cosas importantes que hice en París fueron esas: divulgar el número del *Butlletí* y lo de Joyce»[397]– que entonces era, aunque no reivindicara una inequívoca afiliación al movimiento. La experiencia francesa no supuso ningún tipo de reafirmación en creencias o actitudes estéticas de este movimiento vanguardista. En todo caso, lo que se produce es una consolidación de la postura ya dibujada en Barcelona y fijada en su artículo «Possibilitats i hipocresia del surrealisme d'Espanya». Aunque, como se ido viendo, el grado de su devoción por los valores surrealistas variará según determinadas circunstancias, Masoliver ya había adoptado la distancia necesaria que, con el tiempo, le llevaría a la conclusión de «que el surrealismo había sido un hijo del *Noucentisme.* ¡El colmo! Cuando te das cuenta... o sea, que éramos más tradicionalistas que nadie!»[398]. Una idea, ésta, que desarrolló en diferentes ocasiones: «Después de años de vanguardias y de surrealismo me di cuenta que era *noucentista*, que estaba haciendo *Noucentisme*. Fue la mía un ansia de cultura, que era la de los *noucentistes*. De esto, como de todo en la vida, me di cuenta luego. En este país existió el modernismo, que supuso la victoria de los ebanistas. Hablando mal y pronto el modernismo era esto: la cultura de los ebanistas. El *Noucentisme* fue contra eso»[399].

'La lección aprendida para siempre'

Además de permitirle ver de cerca las tensiones y distanciamientos en la «capilla» surrealista, la relación de Masoliver con estos intelectuales, en concreto con la escritora y editora Nancy Cunard, le permitió acceder al encuentro con quien, en sus propia palabras, «cambió, con el maestro Rubió, el signo de mis *Lehrjahre*[400] (para bien o para mal, no importa ahora dilucidarlo)»[401]: James Joyce[402].

---

[397] Alfonso Sánchez Rodríguez, «Juan Ramón Masoliver, el último vanguardista», *ob. cit.,* p. 14.
[398] *Ibid.,* p. 15.
[399] Lluís Pastor, «Juan Ramón Masoliver: "Se utiliza la cultura como una bufanda para que no nos resfriemos», *El Ciervo*, 529 (abril 1995), p. 29. También se reitera esta afirmación en Xavier Moret, «Juan Ramón Masoliver: "Jo era una merda de nen de 20 anys quan vaig conèixer Joyce a París"», *ob. cit.*, p. 4.
[400] El término se traduce como 'días de aprendizaje'.
[401] Juan Ramón Masoliver, «Etopeya de un gigante que se hizo hombre», en *Perfil de sombras*, *ob. cit.,* p. 70.

La admiración por la obra del escritor irlandés desde que leyera *A Portrait of the Artist as a Young Man* (publicada por Biblioteca Nueva en 1926), en la traducción de Dámaso Alonso, ya se había puesto de manifiesto en su etapa de estudiante, con un claro reflejo en *Hèlix*. También se ha ido viendo cómo Masoliver, desde muy joven, buscó las vías necesarias para llegar hasta los intelectuales que más le interesaban, logrando establecer relaciones que propiciaron destacadas colaboraciones en las revistas que había dirigido. Por cuanto explica acerca de su encuentro con Joyce, se intuye que el azar hizo acto de presencia, una oportunidad que no dejó escapar y que se sumó a la férrea voluntad del muchacho para conseguir el fruto ansiado. Como ya se ha dicho, el propio Masoliver dejó testimonio de lo que podría haber sido, sin lugar a dudas, el capítulo más brillante de las memorias que nunca quiso publicar en diferentes textos que se han ido citando a lo largo de este trabajo: el artículo que dedicó a Joyce en *Destino*, en noviembre de 1942, el que publicó en *La Vanguardia* con motivo del centenario del nacimiento de James Joyce y el prólogo a la antología de textos del autor irlandés. En ellos, como hiciera en otras entrevistas, ubicaba el origen de la relación en una cena en casa de los Dalí, a la que asistió Nancy Cunard:

> Justo en una improvisada cena de los Dalí, de comidas bien insólitas y más marinettianas que superrealistas, se me abrió una rendija para llegar –con el número de *Hèlix* como carnet de identidad– al para mí inabordable y escurridizo James Joyce, anclado en París desde hacía diez años. Y fue la bonita, elegante e intrépida Nancy Cunard, aquella azogada joven inglesa que, para sacar de sus casillas a la *salonnière* y riquísima californiana que era lady Emmerald, su madre, y trastocando el gran prestigio naviero de la familia paterna, había estado liada –musa de los superrealistas– con Louis Aragon y que ahora acompañaba –desde hacía un par de años– a Henry Crowder, un pianista negroamericano de jazz.[403]

La escritora y editora que tanto parece fascinarlo le puso sobre la pista adecuada al sugerirle que visitara la librería Shakespeare and Co., de la mítica americana Sylvia

[402] En una muestra más de sus constantes contradicciones, Masoliver también infravaloró en alguna ocasión la experiencia vivida con Joyce, con la intención de dar más relevancia a su relación, posterior, con Ezra Pound: «Joyce el vaig conèixer només unes quantes setmanes. Pound, en canvi, anys. Jo era una merda de nen de vint anys quan vaig conèixer Joyce a París i em vaig quedar veient visions, però Pound va ser el meu mestre». Véase: Xavier Moret, «Juan Ramón Masoliver: "Jo era una merda de nen de 20 anys quan vaig conèixer Joyce a París"», *ob. cit.*, p. 5. Sobre la relación de Masoliver y Joyce, véase también: Juan Antonio Masoliver Ródenas, «Juan Ramón Masoliver: un odiseo del siglo XX», en *James Joyce y España*, Madrid, Círculo de Bellas Artes de Madrid, 2004, pp. 107-121.

[403] Juan Ramón Masoliver, «Etopeya de un gigante que se hizo hombre», en *Perfil de sombras*, *ob. cit.,* p. 61-62.

Beach, editora, por otro lado, de la obra de Joyce. La librería, entonces, era uno de los puntos neurálgicos de la intelectualidad que residía en París, incluso aparece como uno de los escenarios de la celebérrima *París era una fiesta*, de Ernest Hemingway:

> En aquellos días no había dinero para comprar libros. Yo los tomaba prestados de Shakespeare and Company, que era la biblioteca circulante y librería de Sylvia Beach, en el 12 de la rue de l'Odéon. En una calle que el viento frío barría, era un lugar caldeado y alegre, con una gran estufa en invierno, mesas y estantes de libros, libros nuevos en los escaparates, y en las paredes fotos de escritores tanto muertos como vivos. Las fotos parecían todas instantáneas e incluso los escritores muertos parecían estar realmente en vida.[404]

Precisamente por la fama del lugar, sorprende que el inquieto Masoliver no supiese nada de la librería hasta que no se la mencionó Cunard; como sí conoció y visitó la Librería Española de Juan Vicens, en la calle Guy-Lussac, que le permitió entrar en contacto con la obra de autores latinoamericanos como Rivera, Edwards Bellos o Güiraldes[405], desconocidos hasta entonces para él. No obstante, a partir de recibir el consejo de Nancy Cunard, Masoliver se hizo un asiduo de la librería de Sylvia Beach para, como hiciera Hemingway[406], preguntarle cuándo podría encontrar a Joyce en el establecimiento. Si la librera, «etérea y circunspecta yanqui, de mejillas de porcelana, voz meliflua y pies del 42, muy a la moda de lo que más tarde serían nuestras monjas posconciliares»[407], informó a Hemingway que el irlandés acostumbraba a visitar el establecimiento a última hora de la tarde, Masoliver no corrió la misma suerte y recibió una serie de evasivas y excusas: «El maestro trabajaba muy intensamente, horas y horas para conseguir el efecto querido en cada una de las frases de aquel fresco polifónico que era su *Work in Progress*. No había, pues, que distraerlo, tanto más cuanto que tampoco tenía ni fecha ni hora para aparecer por allí...»[408]. Aun así, «el *métèque*, insensible a tales neumas, volvió más veces, por si acaso»[409]. Si con otros autores a los que quiso conocer Masoliver lo había tenido más fácil para acercarse a ellos –en el caso de Aragon, incluso, medió un

[404] Ernest Hemingway, *París era una fiesta*, traducción y prólogo de Manuel Leguineche, Barcelona, Booket, 2001, p. 43.
[405] Juan Ramón Masoliver, «Cuando acorren los hermanos. Otra diana de Mario Vargas" en Joaquín Marco y Jordi Gracia (eds.), *La llegada de los bárbaros*, Barcelona, Edhasa, 2004, p. 379. El artículo fue publicado por primera vez en *La Vanguardia* (29 de septiembre de 1966), p. 55.
[406] Ernest Hemingway, *París era una fiesta*, *ob. cit.*, p. 44.
[407] Juan Ramón Masoliver, «Etopeya de un gigante que se hizo hombre», en *Perfil de sombras*, *ob. cit.,* p. 62.
[408] *Ibid.,* p. 63.

«pneumatique»[410], que le «convocaba en su casa de la rue Campagne-Première, cerca del cementerio de Montparnasse. Y el "examen" no fue tan mal como cabía temer»[411]–, como con Jules Romains y Lenormand[412], para llegar a Joyce tuvo que aplicarse a fondo. Ante la resistencia de Sylvia Beach, «el estudiante consiguió dos graciosas *plaquettes* de dorada cubierta y con otros tantos fragmentos de la ya legendaria Obra en Marcha: el de *Anna Livia Plurabelle* y *The Mookse and the Grapes*»[413], que pagaba con «lo que por comida no ingerida le descontaba la madame de la Pension-Famille»[414], madame Durand, un ahorro que también le permitió hacerse con «un ejemplar del aún caliente y esclarecedor *Our Examination round His Factification for Incamination of Work in Progress*, en el que la Shakespeare and Co. reunió una docena de estudios debidos a conocidos especialistas, como Stuart Gilbert, Marcel Brion, Robert McAlmon, William Carlos William (y, con mucho el mejor, el del aún desconocido Samuel Beckett, un irlandés recién llegado a París)»[415].

Si el número del *Butlletí* dedicado al surrealismo le granjeó la simpatía de Breton y Aragon, entre otros, el insistente joven blandió el número de *Hèlix* con la traducción de Mossén Manel Trens tratando de alcanzar una fortuna similar. En una de las visitas a la librería, ante la imposibilidad de acceder directamente a Joyce, Masoliver dejó a Sylvia Beach el ejemplar de la «revistilla de Vilafranca». De esta manera, sin saber si «por la curiosidad de que en catalán se hubiera roto el fuego hispano con el "Ulysses", o ante el desusado esfuerzo sobre "Our Examination", cierto es que en una de tales idas sor Sylvia señaló fecha para la próxima visita de Joyce»[416]:

> Y hete aquí que quien se presenta ante mis ojos pasmados es un *hidalgo a la antigua usanza*, refinadísimo, casi transparente, huesudo y largo, un punto encorvado también, con muy curioso y pálido rostro a lo Habsburgo, de cuarto creciente en una testa de frente abombada, alta como una torre, y un ojo azul enorme –el del lado derecho– esforzándose en nadar dentro de un vidrio grueso como un dedo. En medio, la mano sedosa de pianista mecía suavemente un bastón

---

[409] *Ibid.*
[410] Juan Ramón Masoliver, «Aquel escudo parlante», en *Perfil de sombras*, *ob. cit.,* p. 276
[411] *Ibid.*
[412] Juan Ramón Masoliver, «Etopeya de un gigante que se hizo hombre», en *Perfil de sombras*, *ob. cit.,* p. 64.
[413] *Ibid.*, p. 63.
[414] *Ibid.*
[415] *Ibid.*
[416] Juan Ramón Masoliver, «En el centenario de James Joyce. El fantasma favorable de la rue de l'Odéon», *ob. cit,* p. 51.

> blanco mientras la boca fina, no sé si risueña o un punto burlona, emitía una voz dulce, tenoril y vibrante, bien escindidas las palabras, tan medidas, sin embargo, que aun queriendo ser amables, incluso cordiales, comportaban un no sé qué de altivo[417].

La altivez que el joven Masoliver cree percibir en el autor que ve como a un gigante que se hizo hombre no tarda en desaparecer, y la cordialidad se establece entre los dos intelectuales, al que con el tiempo se le consideraría un renovador de la narrativa del siglo XX y el que se encuentra en ciernes. Otros encuentros siguieron al primero, también en la librería Shakespeare and Co., donde Joyce leía fragmentos de *Anna Livia*: «con mejor voz [que Pound, a quien también escuchó recitar sus poemas]: encantador acento atenorado; con más ironía; con más gesto de vidente, tras sus cristales negros de semiciego»[418]; «¡Y qué delicia, qué espectáculo único oírlo recitar, casi cantar, largas tiradas de aquel capítulo que milagrosamente se te hacía plausible, claro, aunque te pasara por alto el significado de muchas, de muchísimas palabras!»[419]. Gracias a las lecturas de Joyce a las que asistió, Masoliver obtiene una interpretación privilegiada de la críptica y oscura obra del irlandés –«una lección aprendida de una vez por todas»[420]–, cuya complejidad hizo necesaria la aparición de guías de lectura[421] y que se convirtió, incluso, en motivo de distanciamiento entre Joyce y Pound, a quien, «en su última etapa, tampoco le gustaba Joyce, *Finnegans Wake* no le parecía una obra importante. Para él, lo que contaba era el *Ulysses*. De hecho, y aunque sea a nivel anecdótico, podría ser que mi tarjeta de presentación fuera una de las últimas cosas que pusiera en relación a ambos escritores»[422].

Además de las esclarecedoras lecturas de Joyce, para comprender mejor la obra Masoliver contó con la ayuda de un compañero de pensión, «el bretón Lallier, un chico alto y escuálido que, aunque estudiante de Sciences Politiques, era seguidor del gran sabio Jean Paulhan y provecto en cuestiones filológicas. Y el milagro se hizo. A cambio

---

[417] Juan Ramón Masoliver, «Etopeya de un gigante que se hizo hombre», en *Perfil de sombras*, *ob. cit.,* p. 65.
[418] Juan Ramón Masoliver, «Breve recuerdo de James Joyce», *ob. cit.*, p. 10.
[419] Juan Ramón Masoliver, «Etopeya de un gigante que se hizo hombre», en *Perfil de sombras*, *ob. cit.,* p. 67.
[420] *Ibid.*, p. 69.
[421] Willian York Tindall, *A Reader's Guide to 'Finnegans Wake'*, Londres, Thames and Hudson, 1969.
[422] Antoni Munné, «Entrevista con Juan Ramón Masoliver. Pound en Rapallo», *ob. cit.,* p. 40. También Masoliver Ródenas ha hablado de la decepción que la obra causó a Pound y cómo Ford Madox Ford la ninguneaba afirmando que el mejor libro de Joyce era el *Retrato del artista adolescente.* Véase: Juan Antonio Masoliver Ródenas, «Juan Ramón Masoliver: un odiseo del siglo XX», *ob. cit.*, p. 117.

de exprimir al ya bastante delgado bretón, los alucinantes parentescos verbales de éste nos los iba descubriendo el irlandés»[423]. Además de mostrar una admirable capacidad para haberse acercado al texto, Masoliver establece una relación que va mucho más allá del lector que decodifica un mensaje o una acción determinada, puesto que se refiere a la obra joyceana en términos cercanos a la filosofía y a la epistemología, como si él mismo se hubiese adentrado en el universo que el irlandés ha creado mediante su lenguaje y, desde allí, tratase de dar las claves necesarias para franquear la entrada. La capacidad creadora del lenguaje que, en definitiva, no es sino una habilidad de desenmascaramiento, de mostrar que «todo vuelve a lo mismo, que nada se renueva y no hay tiempo ni espacio (*the same renew*, dice con frase triste y feroz)»[424], una concepción que «le ha permitido encerrar en una familia cualquiera toda la Historia, toda la tragedia del mundo: desde los grandes a los humildes, a virtuosos y viciosos. Por eso el personaje central –el barista Humphrey Chimpden Earwicker– puede ser, sucesivamente y sin esfuerzo, el Varón, el Monte, sir Pearse O'Reilly (*earwicker* significa tijereta, *perce-oreille*), Napoleón, Luzbel o ¿qué sé yo?, simplemente H.-C.-E., es decir: *Her Comes Everybody*, "aquí entra todo el mundo", un tipo cualquiera, todo el linaje humano. Como su mujer, Anna Livia, es el Liffey –que riega Dublín–, el agua: lo femenino. Todo el universo encerrado en una cáscara de nuez»[425].

Para crear tal universo, Joyce necesita una *koiné* lingüística que es una unión de muchos lenguajes, de cascadas de monólogos interiores, visiones oníricas, giros lingüísticos y juegos de palabras que buscan la palabra verdadera y definitiva, donde se encuentran todas las energías que definen al individuo. Es esta concepción del lenguaje el rasgo que más cautiva a Masoliver, convertido en revelación o epifanía en sus encuentros con el genial irlandés. Cuanto escribe sobre la prosa de Joyce proporciona información que, a su vez, ayuda a esclarecer la que llegaría a ser su propia prosa, calificada de «barroca» con frecuencia, pero también rica en giros lingüísticos, juegos de palabras y expresiones que bien podrían haber sido sacadas del revoltoso arroyo del monólogo interior de un espíritu tan inquieto como el suyo.

Además de los encuentros y las lecturas en la librería, hubo otros encuentros con Joyce: «El contacto se repitió varias veces en aquella santa casa [Shakespeare and Co.]; y más

[423] Juan Ramón Masoliver, «Etopeya de un gigante que se hizo hombre», en *Perfil de sombras*, *ob. cit.,* p. 66.
[424] Juan Ramón Masoliver, «Breve recuerdo de James Joyce», *ob. cit.*, p. 10.

a menudo me citaba hacia el atardecer, en un café del lado de los Inválidos (él vivía entonces por aquellos rincones, en el barrio del Champ de Mars), un café que hacía esquina –no lejos de un mercado– y muy tranquilo en aquella hora tardía. Invariable, él pedía una infusión; pobre de mí que en mi vida me ha tocado beber tanta agua de verbena»[426]. Es de estas citas de donde el joven que entonces era Masoliver obtuvo las privilegiadas interpretaciones y explicaciones del *work in progress* en el que se hallaba inmerso el irlandés, pero también recordó de qué manera Joyce, con frecuencia prefería «escuchar como ensoñado. De las cuestiones del día no le importaba más que la familia, la agonía del hombre, fiel a aquella evasión de su *Dédalus* "para que sea capaz de aprender... lo que es el corazón, lo que puede sentir un corazón" (como reza en la atinada prosa que le ha dado Dámaso Alonso). Él seguía sumido en su epopeya, así la llamaba, en su *messonge book* (mensaje y mentira)»[427].

En uno de los encuentros, «en un restaurante próximo al bulevard Montparnasse y cuyo nombre, después de tantos años, aún guardo fresco en la memoria, gracias a los juegos de palabras, y divertidas asociaciones que extrajo de aquel título: "Aux Bonnes Choses"»[428], Masoliver –impelido por el italianismo de Joyce, «nunca ocultado, en neto contraste con la irónica suficiencia hacia la Italia de los recientísimos Pactos Lateranenses, que nos imbuían los Basdevant y la panda de ufanos *sorbonards*»[429]– explicó a Joyce la propuesta que su maestro Jordi Rubió le había hecho durante un viaje reciente a Barcelona y que consistía en la posibilidad de ocupar un lectorado de español en la Universidad de Génova. Entonces, Joyce se exaltó «con el paralelismo entre Génova y su Trieste, dos anfiteatros resguardados en la montaña para mejor dominar el mar y hacer propias todas las experiencias de la vastedad del mundo»[430], y, después, le facilitó una tarjeta con la que, «tal Virgilio»[431], le encomendaba a Ezra Pound, a pesar de que, como ya se ha visto, por entonces la relación entre los dos geniales escritores ya era tensa y distante.

---

[425] *Ibid.*
[426] Juan Ramón Masoliver, «Etopeya de un gigante que se hizo hombre», en *Perfil de sombras*, *ob. cit.,* p. 65.
[427] Juan Ramón Masoliver, «Breve recuerdo de James Joyce», *ob. cit.*, p. 10.
[428] Juan Ramón Masoliver, «Etopeya de un gigante que se hizo hombre», en *Perfil de sombras*, *ob. cit.,* p. 68.
[429] *Ibid.*
[430] *Ibid.*
[431] *Ibid.,* p. 70.

Tal vez, por la importancia que adquiriría posteriormente esa tarjeta –de la que ha sido imposible encontrar ningún rastro–, la cena en Aux Bonnes Choses supone la cita más referenciada y comentada de las que tuvieron Masoliver y Joyce, con quien todavía le uniría una característica común más. El irlandés es considerado por su asiduo visitante y admirador como una suerte de «judío errante»[432], idéntico al que dio forma en su personaje Leopold Bloom, que Masoliver considera un «*alter* ego de su propia condición»[433], trasunto del «Joyce errabundo para siempre (...) Como si en la vida del escritor aquel continuo vagar por el continente, y siempre alérgico a los graves problemas coyunturales del mundo, no fuera más que un método para curar su propia nostalgia»[434]. Bloom-Joyce está condenado a un «sisífico huir hacia adelante, sólo deseoso en empujar aquel peñasco de su creación literaria»[435] y creyéndose obligado a un destierro voluntario; y se encuentran ciertas concomitancias en la actitud que Masoliver adoptaría a partir de 1940, cuando el franquismo no resultó ser lo que él había esperado. Su primer viaje a París ponía de manifiesto, de momento, las ansias viajeras de un muchacho que había encontrado la excusa o la oportunidad en los estudios diplomáticos, y que, en cierta medida, no era sino la plasmación de la voluntad de conocer mundo que había demostrado siendo un estudiante en Barcelona a través de iniciativas como *Hèlix* y el *Butlletí*. La posibilidad de viajar a la Universidad de Génova para llevar a cabo el lectorado era un paso más en una incipiente trayectoria de viajero y desterrado voluntario.

Concluido el curso en el Institut des Hautes Études Internationales, al regresar a Barcelona, nunca llegó a examinarse de la titulación diplomática, según su propio testimonio porque Américo Castro –con quien había mantenido una violenta oposición «por su actitud anticatalanista, en unos cursos que dio en la Universidad de Barcelona»[436]–, presidía el tribunal que debía evaluarle en Madrid[437].

---

[432] *Ibid.*, p. 59
[433] *Ibid*.
[434] *Ibid.*, p. 53
[435] *Ibid.*, p. 59
[436] Fernando Valls, Hablando con Juan Ramón Masoliver», *ob. cit.*, p. 167.
[437] También comenta la anécdota en José Guerrero Martín, «Juan Ramón Masoliver: "Soy un anarco monárquico"», *ob. cit.,* p. 37. Sin embargo, en el artículo que dedicó a Américo Castro tras su muerte, en el que repasa su vida, no menciona este enfrentamiento ni el anticatalanismo de Castro. Véase: Juan Ramón Masoliver, «Américo, en su España», *La Vanguardia Española* (27 de julio de 1972), p. 23.

V. El descubrimiento de Italia. El vórtice de Pound

Ya se ha visto cómo la estancia de Juan Ramón Masoliver en París puede interpretarse como la clausura definitiva de las que habían sido sus veleidades surrealistas –que, en rigor no habían pasado de ser el acercamiento por parte de un joven inquieto intelectualmente a un proyecto que proclamaba ostentosamente un nuevo orden moral elitista–. Además, ese distanciamiento final coincidiría en el tiempo con la publicación de la encuesta en *La Gaceta Literaria* que significaría el «réquiem por el cadáver literario vanguardista»[438]. Asimismo, la estancia en París supone la toma de contacto directo, más allá de la lectura de revistas, libros y correspondencia, con una concepción de la cultura más humanista y cosmopolita gracias a su relación con James Joyce. El paso siguiente en esta evolución será la experiencia italiana. Lo vivido entre finales de 1931 y julio de 1936 ha de ser tenido en cuenta como la consolidación definitiva de los pilares intelectuales sobre los que se desarrollará, posteriormente, toda su trayectoria literaria, periodística e incluso vital[439]. Y es por eso por lo que, al recordar a Joyce, reconoce que el irlandés, junto al maestro Rubió, cambiaron «el signo de mis *Lehrjahre*»[440], puesto que Rubió le sugirió el lectorado y Joyce que visitara a Ezra Pound.

Sin embargo, y a pesar de poseer la tarjeta de Joyce que había de abrirle paso hasta el poeta norteamericano, el joven Masoliver tardó en visitarlo, puesto que «al principio, francamente, me parecía un poco futurista. Por esas paverías de la juventud consideré que me quedaba ya un poco atrás y no le di demasiada importancia»[441]. Ni el vorticismo ni el imaginismo poseían el atractivo necesario para llamar la atención de quien ya se creía de vuelta del surrealismo[442]. La primera persona que aparece con un protagonismo destacado en la etapa italiana es quien, a la vez que Masoliver, entraba a ocupar un lectorado en la Universidad de Génova –una vez instalado, creó también un lectorado de

[438] Manuel Aznar Soler, «Literatura española y antifascismo (1927-1939)», *ob. cit.*, p. 20.
[439] Esta época es también analizada en: Sònia Hernández, «Los años en el eterno Rapallo o la fugacidad de los tiempos dorados», en *Quaderns de Vallençana*, 3 (noviembre de 2004), pp. 86-101.
[440] Juan Ramón Masoliver, «Etopeya de un gigante que se hizo hombre», en *Perfil de sombras*, *ob. cit.,* p. 70.
[441] Fernando Valls, «Hablando con Juan Ramón Masoliver», *ob. cit.*, p. 167.

catalán[443]–, aunque el de alemán: Eugen Haas[444], quien «en castellano se me presentó al otro día de mi llegada a Génova y su Facultad de Letras, entonces todavía en un lóbrego y ruinoso caserón de Via San Luca»[445]. Como recordaría, muchos años después, en la necrológica que le dedicó en su sección «Perfil de sombras» en la revista *El Ciervo*, el alemán se convirtió en su «Virgilio zeneize»[446] en «el nocturno deambular por las callejas y plazuelas de la vivacísima Génova medieval»[447]. La relación llegaría a ser tan estrecha, que llegó a afirmar que el alemán era su «cohermano»[448]. Gracias a Haas, Masoliver consiguió cambiar su «camaranchón de la Piazzetta Serra (...) y tomar más ventilado acomodo donde las Rossi, madre e hija, en una parva quinta encaramada sobre la Meridiana y el puerto»[449].

Por su parte, también Haas –que, con el tiempo llegaría a ser un renombrado fotógrafo «y el más solicitado eternizador de divas y aspirantes de Cinecittà»[450]– dejó testimonio de la estrecha relación que unía a los dos lectores, cuya «agradable feina ens va donar disponibilitat gairebé il·limitada del nostre temps, per no parlar dels llargs mesos de vacances entre l'acabament i l'inici de l'any acadèmic»[451]. Sus evocaciones de la época de Rapallo tienen mucho en común con las de Masoliver: la exaltación del ocio, de un hedonismo exacerbado por la juventud, el Mediterráneo, el tiempo libre y, especialmente el paisaje, el clima y el efervescente ambiente cultural de Rapallo. Por entonces, Haas destacaba como un violinista prometedor, políglota, viajado y culto –fue discípulo de Thibaudet en Ginebra, de Cesarèo en Palermo y de Gundolf en Heidelberg–, con lo que poseía todos los requisitos para fascinar al joven Masoliver, además de un largo séquito de amantes y amadas.

---

[442] Antoni Munné, «Entrevista con Juan Ramón Masoliver. Pound en Rapallo», *ob. cit.,* p. 40.
[443] «Perdona un momento: siempre he dicho que tengo la suerte inmensa de ser aragonés, por tanto no tengo que ser catalanista. Soy catalanófilo, no catalanista. O sea, que he elegido por mi cuenta ser catalanófilo. Tanto es así que cuando he ido a trabajar de lector a Génova he montado por mi cuenta un lectorado de catalán, aprovechando como disculpa que había unos estudiantes de Cerdeña». Véase: «Juan Antonio Masoliver Ródenas: «J. R. Masoliver: "Leer sirve para vivir"», *ob. cit*., p. IV.
[444] Juan Ramón Masoliver recuerda las experiencias vividas junto a Haas en el artículo que le dedicó, tras su muerte. Véase: «Ich bin das opfer bin der stoss», en *Perfil de sombras*, *ob. cit.*, pp. 251-255. El artículo primero se publicó en *El Ciervo* (julio-agosto de 1987).
[445] *Ibid.*, p. 251.
[446] *Ibid*., p. 252.
[447] *Ibid.*
[448] Juan Ramón Masoliver, «Cuando la terrible ausencia me comía medio lado», en *Perfil de sombras*, *ob. cit.*, 1994, p. 238.
[449] Juan Ramón Masoliver, «Ich bin das opfer bin der stoss», en *Perfil de sombras*, *ob. cit.,* p. 252.
[450] *Ibid.*, p. 254.
[451] Eugen Haas, «En memòria del poeta dels "temps daurats de Rapallo"», *Quaderns de Vallençana*, 2 (noviembre de 2004), p. 123. El texto fue escrito en 1965 para un programa radiofónico de la emisora de Baviera.

Entre tanto hedonismo y tanta ociosa actividad, otro de los nombres especialmente útiles para seguir, paso a paso, el desarrollo de los acontecimientos en la etapa italiana es el de Gino Saviotti, por entonces «l'editor combatiu de la revista *L'Indice* de Gènova»[452] y responsable de organizar el primer encuentro entre Ezra Pound y Juan Ramón Masoliver, al que también asistió el inseparable Haas:

> El toscà Saviotti, monocles als ulls, dirigia sense cerimònies, discretament, la conversa sobre la situació inicial, assistit per la dona d'Ezra, Dorothy Shakespeare, descendent directa del gran William, bonica i encisadora. Llavors Pound era –i per a nosaltres sempre ho va ser– digne d'estimació i sense cap mena de pedanteria o altivesa. (...)
> A la pregunta de Saviotti de per què havia triat precisament Rapallo, primer va respondre amb un gest ampli que semblava que abastava tot l'extens escenari i després va explicar amb un lleuger somriure que Rapallo es troba a mig camí entre París i Roma, ell tenia una edat en què un només necessita les grans ciutats molt de tant en tant, els amics sempre el podien visitar si tenien necessitat de veure'l, i a més, tenia a veure amb Góngora... amb una mirada de reüll a Masoliver va citar en espanyol "para estar conmigo / me bastan mis pensamientos"»[453].

Masoliver había llegado a la revista dirigida por Saviotti en su etapa final: el último número de la cabecera apareció en diciembre de 1931, y se clausuraría con el almanaque publicado a principios de 1932: el *Almanacco Critico delle Lettere Italiane. Annata letteraria 1931-32*[454]. Al cuidado del propio Saviotti y de Ezra Pound[455], el *Almanacco* incluía cerca de cuarenta escritos, de colaboradores como Carlo Emilio Gadda, Benedetto Croce, Francesco Bruno o Cesare Zavattini. Cerrando el volumen, se encuentra la sección «Le letterature straniere e i loro reflessi in Italia», en la que Ezra Pound se encarga de hacer un repaso de la literatura francesa del momento, mientras que Edmondo Dodsworth lo hace de la inglesa y la norteamericana, Haas de la alemana y Masoliver de la española. La contribución de este último es una introducción breve a la poesía de su país, en la que se lamenta del desconocimiento que se tiene en Italia de

---

[452] *Ibid*.
[453] *Ibid.,* pp. 123-124.
[454] Varios Autores, *L'Indice. Almanacco critico delle lettere italiane. L'annata letteraria 1931-32,* Genova, Marsano, 1932.
[455] Sobre el funcionamiento de la revista véase: Wayne Pounds, «Toward the Rapallo Vortex. *Il Mare. Supplemento Letterario.* 1932-1933», http://aoyama.academia.edu/WaynePounds/Papers/157260/Toward-the-Rapallo-Vortex---Il-Mare--Supplemento-Letterario---1932-1933. Parte de este trabajo se publicó en Wayne Pounds, «Hacia el vórtice de Rapallo. "Il Mare. Supplemento Letterario. 1932-1933"», *Quaderns de Vallençana*, 2 (noviembre de 2004), pp. 116-119. Traducción de Juan Antonio Masoliver Ródenas.

la lírica española, excepto clásicos como San Juan de la Cruz o Garcilaso de la Vega. Para contribuir a paliar tal carencia, publica su particular antología de los poetas que considera más significativos del momento, basándose, como él mismo explica, en la antología de Gerardo Diego, *Poesía Española. Antología 1915-1931*, publicada en Madrid por editorial Signo en 1932[456]. De esta manera, Juan Ramón Jiménez («El nostáljico»), Jorge Guillén («Arena»), Rafael Alberti («El ángel bueno»), Luis Cernuda («No decía palabras») y Manuel Altolaguirre («Mi soledad llevo dentro» y «El amigo ausente») se publican por primera vez en italiano[457]. Entre los antologados, Masoliver destaca a Juan Ramón Jiménez, a quien, como ya se ha ido viendo a lo largo de este trabajo, profería una profunda admiración: «Il loro Maestro –lo squisito Poeta Juan Ramón Jiménez– rinovella la grande tradiziones lirica del Secolo d'Oro della poesia spagnola, e il suo lievito, in mano dei più giovani, ha prodotto uno stato di poesia difficilmente eguagliabile»[458].

Ésta es la única colaboración de Masoliver en *L'Indice* y a la que él haría referencia, orgulloso, a lo largo de los años por su contribución pionera al conocimiento de los poetas españoles en Italia: «Pound colaboraba en la revista de Génova *L'Indice* que dirigía Gino Saviotti, e hicimos un almanaque donde publiqué las primeras traducciones al italiano de Juan Ramón Jiménez y los poetas del 27 (Guillén, Altolaguirre, Cernuda y Gerardo Diego)»[459]. Es también uno de los primeros trabajos que realizó en traducción, una de las actividades a las que más esfuerzos dedicaría durante su vida profesional en la madurez.

Además de volver a constatar el interés por la poesía que ya había demostrado en *Hèlix* y en el *Butlletí*, esta colaboración de Masoliver en la revista dirigida por Saviotti evidencia algunos de los intereses culturales que, con los años, definirían su bagaje intelectual, como el interés por la traducción y, especialmente, su admiración por Juan Ramón Jiménez. De ésta, se da una buena muestra –de gran valor si se tiene en cuenta la dificultad que supone rastrear la correspondencia de Masoliver de aquella época– en una

[456] La antología fue recogida en Gerardo Diego, *Poesía española contemporánea (1901-1934)*, Madrid, Taurus, 1959.
[457] Wayne Pounds, «Hacia el vórtice de Rapallo. "Il Mare. Supplemento Letterario. 1932-1933"», *ob. cit.*, p. 117.
[458] Juan Ramón Masoliver, «Spagna», *L'Indice. Almanacco critico delle lettere italiane. L'annata letteraria 1931-32*, Genova, Marsano, 1932, p. 125.
[459] Fernando Valls, «Hablando con Juan Ramón Masoliver», *ob. cit.*, p. 167.

carta que envió al venerado poeta el 6 de diciembre de 1932[460], con un membrete del Albergo Rapallo, aunque Masoliver escribe de su puño y letra una dirección en Villa Archieri, y que refleja a un joven absolutamente embelesado y emocionado por el hecho de dirigirse a quien considera un auténtico Maestro. Según sus explicaciones, la misiva iba acompañada de un ejemplar del almanaque de *L'Indice* al que hemos hecho referencia aquí y de un número del suplemento literario de *Il Mare* que incluía una nota escrita por él sobre poesía contemporánea española[461]. También le anuncia que «pasado mañana publicará *Il Mare* algunos puntos de su Estética y ética estética que me he permitido traducir para dar una pequeña lección a tanto poeta improvisado y "modernista"»[462].

La caligrafía de la carta es poco clara, prácticamente ilegible, que el corresponsal atribuye a una herida provocada por una quemadura. Como escribir a máquina lo considera una falta de educación y lo tendría que hacer «por la noche», momento al que no parece poder esperar, el joven admirador avisa al poeta que «sacrifico su vista a mi impaciencia y afecto». Las muestras de admiración que pueblan sus artículos tienen su equivalente en la carta: «Me atrevería a enviarle unos poemas de enamorado si ya, en Madrid, en su casa, mi timidez o mi emoción no hubiera escondido bajo otro libro lo que era un objeto de mi peregrinación»; «Es todo Vd., Juan Ramón, pero déjeme creer que es también todo 'yo' –otro Juan Ramón–. Vd. sabe lo que significa la obra y lo difícil que es abatirla, ser masoquista sin motivo y en lo que más vitalmente nos interesa». Además de los halagos, este fragmento pone de manifiesto un aspecto sobre el que Masoliver hablaría en muy pocas ocasiones a lo largo de su vida: su faceta de creador, o como mínimo, de autor de un libro de poemas que no se atrevió a enseñar a

[460] La carta se encuentra en el Archivo Histórico Nacional de Madrid. Agradezco a Carmen Hernández Pinzón-Moreno, representante de los herederos de Juan Ramón Jiménez, y a Francisco Hernández-Pinzón Jiménez (†) la amabilidad de haberme facilitado una copia.

[461] En el número 2 de la revista, correspondiente al 3 de septiembre de 1932 (también se hace constar el año X, desde la llegada de Mussolini al poder, una numeración que Pound también seguiría en su correspondencia), Masoliver publica un comentario de un trabajo de Samuel Putnam que, a su vez, analiza la antología de Gerardo Diego de la que Masoliver ya se ocupó en el *Almanacco de L'Indice*. En el texto se ensalza de nuevo la figura de Juan Ramón Jiménez: «Uno soltanto può essere il maestro: Juan Ramón Jiménez»; mientras que se descalifica la aportación de poetas que ubica, por ejemplo, en el modernismo: «E i fratelli Machado sono, e, per fortuna, saranno ignorati da coloro che capiscono lo spagnolo». Véase: Juan Ramón Masoliver, «Osservazioni al redattore di "The European Caravan", en *Il Mare. Supplemento Letterario 1932-1933*, edición facsímil al cuidado de la Società Letteraria Rapallo, Rapallo, Comune di Rapallo, 1999, p. 35. El mismo artículo, con traducción de Juan Antonio Masoliver Ródenas, se publicó en *Quaderns de Vallençana*, 2 (noviembre de 2004), pp. 132-133.

[462] En el número 9, correspondiente al 10 de diciembre de 1932 [X], Masoliver traduce una serie de aforismo de Juan Ramón Jiménez. Véase: Juan Ramón Jiménez: «Estetica ed etica estetica», en *Il Mare.*

su adorado Maestro. Si llegó a ser, con el tiempo, un crítico literario de referencia y un destacado agitador cultural, casi nunca se ha hablado de él como escritor de una obra propia de creación[463].

Otro de los aspectos interesantes de la carta es que permite constatar que el contacto entre los dos corresponsales era habitual. Masoliver le avisa de una próxima visita a España, a Híjar, desde donde tratará de desplazarse a Madrid a casa del poeta. La comunicación finaliza con más halagos y con la súplica del joven para que Juan Ramón Jiménez le envíe «sus cosas, ya que no escribirme». Con el tiempo, la relación se reforzaría con correspondencia –de la que ha sido imposible encontrar rastro alguno en la Fundación OAL Juan Ramón Masoliver– y con visitas ocasionales, como el propio Masoliver explicaba en entrevistas: «¡Hombre, mi adorado Juan Ramón Jiménez! Cada vez que venía a España iba a verle a Madrid. Le telefoneaba y él, que era un caballero, me decía: "Usted me tiene que decir cuándo le va bien, porque usted está sólo de paso". Era un hombre impecable, abierto, generoso. Yo le traía siempre libros de Italia. Lamento que durante la Liberación expoliaran su casa, sé que todavía hay por ahí inéditos»[464].

Sabemos más detalles de esta relación gracias a la correspondencia de Zenobia Camprubí, desde el exilio en Puerto Rico, con su amigo Juan Guerrero Ruiz, en la que con frecuencia aparece el nombre de Masoliver, e incluso alguna referencia a la revista de Saviotti, aunque la memoria dé pie a algunas imprecisiones, como en el caso de la misiva enviada el 8 de marzo de 1954: «Otro favor, y éste para Guerrero: J.R. quiere saber si entre sus papeles ha podido tropezar con un número de la revista *Il Mare*, en donde Ezra Pound publicó un grupo de aforismos de J.R., traducidos al inglés. *Il Mare* se publicaba en Rapallo (donde vivió Ezra Pound, en Italia). Juan Ramón Masoliver participaba en la revista»[465]. En una carta del 9 de octubre de 1944, Zenobia Camprubí deja constancia de que ha recibido «una carta cariñosísima de Masoliver, a quien usted

---

Supplemento Letterario 1932-1933, edición facsímil al cuidado de la Società Letteraria Rapallo, Rapallo, Comune di Rapallo, 1999, pp. 189-190. Traducción de Juan Ramón Masoliver.

[463] Entre los artículos, entrevistas y perfiles que se dedicaron a Masoliver en prensa y revistas, sólo se hace referencia a su faceta como creador, y muy sucintamente –además de con cierta displicencia–, en la entrevista que le hizo su sobrino: «-¿Has escrito cosas en secreto, cosas que nunca has publicado? / -Poesía. En italiano, en castellano, en catalán... Dependía de las señoras. / -¿Y tú crees que podrían rescatarse esos poemas? / -No, mierda, no». Véase: Juan Antonio Masoliver Ródenas, «J.R. Masoliver: "Leer sirve para vivir"», *ob. cit.*, p. IV.

[464] Fernando Valls, «Hablando con Juan Ramón Masoliver», *ob. cit.*, p. 172.

[465] Zenobia Camprubí, *Epistolario I. Cartas a Juan Guerrero Ruiz. 1917-1956*, edición de Graciela Palau de Nemes y Emilia Cortés Ibáñez, Madrid, Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, 2006, p. 1170.

[Guerrero Ruiz] había dado nuestras señas»[466], y en posteriores ocasiones reaparece el contacto con quien es nuestro objeto de estudio: el 9 de agosto de 1947[467] pide a su corresponsal que le consiga un ejemplar de *Las trescientas. Ocho siglos de lírica castellana* –la antología que Masoliver publicó a principios de los años cuarenta en la editorial Yunque, fundada por él mismo, y en la que no está Juan Ramón Jiménez, tal vez porque la censura no lo hubiera permitido, como sí hizo posible la presencia de García Lorca–, de la que acusa recibo el 27 de noviembre del mismo año[468]. De nuevo, el 13 de abril de 1954, Zenobia Camprubí deja constancia de la correspondencia mantenida con quien fuera un constante admirador de su marido: «Por último, Masoliver en su carta, recibida ayer, dedica un párrafo a decir que parece que C[alleja] (supongo que esta inicial puede ir precedida de una S[aturnino]) se está dedicando a lanzar una edición tras otra de *Platero* y de Tagore. ¿Pero, Tagore, por qué? Espero que sea más explícito con usted y sobre todo con su abogado. Tal vez se refería a Losada y equivocó la inicial»[469]. En el mes de mayo, sigue la preocupación de Zenobia por el asunto de las ediciones no controladas: «Además, hay que vigilar que no se circulen esos libros bajo cuerda y ahora pensamos que lo que ha dicho Masoliver puede ser que sea cierto, es decir, que circule una edición de Tagore anónima y pirata»[470].

Si es en la época de su lectorado en Italia cuando la relación de Masoliver con Juan Ramón Jiménez adquiere una forma más concreta, más allá de la mera admiración, que llevaría al contacto esporádico que mantuvieron a lo largo de su vida, como se acaba de ver, también es en este momento en el que se traba un triángulo afectivo en el que, además del joven lector, intervienen dos de los referentes claves en su formación intelectual y en el desarrollo de toda su vida: uno, como se ha visto, Juan Ramón Jiménez, y, el tercero, Ezra Pound. Wayne Pounds, gran conocedor de la figura de Pound y de su estancia en Rapallo, apunta la idea de que el norteamericano conoció la obra de Juan Ramón Jiménez gracias al *otro Juan Ramón*, algo que parece razonable teniendo en cuenta los esfuerzos que el entonces lector hizo en sus artículos para que no quedase duda sobre el valor de las aportaciones de Jiménez. Tal vez, en el caso de que Pound hubiese sido conocedor de su obra, no hubiesen sido necesarios tantos halagos, o tal vez no hubiesen sido los únicos: «Si la presencia de Masoliver sugiere que el interés

[466] *Ibid.*, p. 421.
[467] *Ibid.*, p. 612.
[468] *Ibid.*, p. 638.
[469] *Ibid.*, pp. 1188-1189.

de Pound por Jiménez empezó en Rapallo, lo que explica el afectuoso interés hacia un poeta de un país que hacía tiempo había declarado culturalmente muerto, ayuda también a explicar la fría respuesta de Pound al asesinato de Lorca por la Falange en agosto de 1936»[471]. Por otra parte, al rememorar las lecturas del poeta norteamericano en Rapallo, Masoliver asegura que había estudiado a Lope de Vega en su juventud y que estaba al corriente de la literatura española. Sin embargo, en los tiempos en que lo conoció, «sus inclinaciones eran hacia la poesía de Manuel y Antonio Machado, que contrastaba con nuestro interés en la época, que se centraba en torno de la figura de Juan Ramón Jiménez»[472], una reflexión que ayuda a corroborar la idea apuntada por Wayne Pounds.

Ya se ha visto de qué manera –con la mediación de Saviotti– Masoliver y Haas conocieron a Ezra Pound, a quien Masoliver, establecido en Génova y entretenido gracias al hedonismo y las posibilidades de ocio que proporcionaba la ciudad a él y su amigo Haas, no había visitado directamente pese a poseer la tarjeta de presentación que Joyce le había dado. Pound residía en Rapallo, un rincón privilegiado de la costa ligur. Desde su ático en la Via Marsala, sobre el Café Rapallo, a la orilla del mar, Pound coordinaba, junto a Saviotti, el suplemento literario del diario local *Il Mare*, que, según Haas, nació como continuación de las colaboraciones y del grupo que se había creado alrededor de *L'Indice*: «De sobte va néixer la idea d'un butlletí literari propi, i el que nosaltres en un principi preníem com una fotesa divertida un dia va esdevenir realitat, quan Pound ens va trucar a tots per a la primera reunió de la redacció. Mentrestant havia convençut l'alcalde de Rapallo que posés a disposició els mitjans per a un suplement literari del diari local *Il Mare* cada dues semanes, i els bons ciutadans de la petita ciutat no van quedar poc sorpresos quan va aparèixer de sobte el seu lleial diari local amb un suplement en què la colla dels bojos ("i pazzi del Tigullio") es desfogaven indòmits i sense cap mena de reverència sobre Joyce, Juan Ramón Jiménez, Frobenius, Faulkner, sobre música, pintura i sobre el que fos»[473].

El *Supplemento Letterario* se editaría quincenalmente, entre el 20 de agosto de 1932 y el 18 de marzo de 1933. Posteriormente, en el diario todavía perduraría la «Pagina

---

[470] *Ibid*., p. 1199.
[471] Wayne Pounds, «Hacia el vórtice de Rapallo. "Il Mare. Supplemento Letterario. 1932-1933"», *ob. cit.*, p. 118.
[472] Antoni Munné, «Entrevista con Juan Ramón Masoliver. Pound en Rapallo», *ob. cit.*, p. 40.
[473] Eugen Haas, «En memòria del poeta dels "temps daurats de Rapallo"», *ob. cit.*, p. 124.

Letteraria», inserta en el diario, que se publicaría de abril de 1933 hasta el mes de julio del mismo año[474].

Artistas en la Riviera

Pound había dicho a sus visitantes que vivía en Rapallo porque se encontraba a medio camino entre París y Roma. Sin embargo, lo cierto es que entonces Rapallo, como toda la costa ligur, era un foco de efervescencia cultural. Los pueblos del Golfo Tigullio acogían grupos de intelectuales, algunos que gozaban de pleno reconocimiento junto a otros que más tarde llegarían a ser los grandes nombres de la cultura oficial y no sólo italiana, sino también internacional. Un testimonio excepcional de esto lo ofrece el propio Masoliver en el artículo «Artistas en la Riviera», publicado en *La Vanguardia* el domingo 21 de enero de 1934, en la sección fija que, como veremos más adelante, tenía en el diario y que llevaba por título «Correo italiano».

La fascinación de creadores e intelectuales por las tierras italianas no era una novedad en la década de los años treinta, sino que, como recuerda Masoliver, ya Goethe o Stendhal se sintieron atrapados por esta fascinación. Sin embargo, la posible novedad es que ya no sólo se trata del esplendor de Roma, Florencia o Venecia, sino que el interés se desplaza hacia otros rincones del litoral. Según Masoliver, el encanto y el lujo de San Remo o Viareggio (donde se fallaba y se otorgaba un reconocido premio de novela) son lugares más propios de los italianos, mientras que alemanes, ingleses o americanos prefieren lugares más tranquilos como Rapallo, Portofino o Santa Margherita, a los cuales se llegaba por «la más hermosa carretera de la Tierra»[475]. Gracias a la presencia de los intelectuales y artistas visitantes o establecidos en el pueblo, Rapallo, como otras poblaciones de los alrededores, se convirtió en un núcleo cosmopolita y en un punto de referencia de la cultura internacional. Y algo de toda esa exuberancia intelectual se percibe a través de las páginas del suplemento literario de *Il Mare.* Entre los intelectuales instalados en Rapallo, Masoliver destacó a Fritz von Unruh –en la misma villa que antes habitó Nietzsche–, Gerhart Hauptmann, el general Angelo Gatti, la

[474] Wayne Pounds, «Toward the Rapallo Vortex. *Il Mare. Supplemento Letterario.* 1932-1933», *ob. cit.*
[475] Juan Ramón Masoliver, «Artistas en la Riviera», *La Vanguardia* (21 de enero de 1934), p. 5.

violinista Olga Rudge, Edmond Dodsworth y Salvador Gotta; además del poeta Basil Bunting y el ya mencionado Ezra Pound:

> El artista de la Riviera dista mucho de la bohemia, y cuando no se ha instalado en una «villa» se alberga en buenos hoteles, convirtiéndose –por obra y gracia de la costumbre italiana– en el «profesor», el «doctor» o el «maestro» fulano o mengano.[476]

Gracias al Grupo Tigullio, que se reunía en el café Rapallo, se pudo ver en aquella villa exposiciones de artistas que en la época gozaban de un gran reconocimiento, como Oskar Kokoscha, Levy, Gesimus o Rolando Montí. Entre los artistas de la Riviera también abundaban los músicos –el propio Ezra Pound era promotor de destacados conciertos[477]–, por lo que también se creó la Semana Mozartiana y el Invierno Musical, dirigido por Gerhart Munch. Otras iniciativas fueron el premio Rapallo de cuento o la Sociedad cinematográfica dirigida por Saviotti, a quien Masoliver culpa también de que él y Haas se establecieran en Rapallo, primero como visitantes en la villa de aquél en verano[478] y, más tarde, con la residencia fija en el Hotel Rapallo, «en el que Pound ocupaba el piso superior. Acudíamos a su estudio a hablar con él. Y ahí empezó la relación que duraría unos cuatro o cinco años»[479]. De esta relación, Masoliver dejó testimonio en varios artículos que con frecuencia se han considerado entre sus mejores producciones[480]. También se conserva en la Fundación OAL Juan Ramón Masoliver un conjunto de cartas[481], datadas entre el 1938 (año XVI para Pound) y el 40 (XVIII), que muestran la confianza y el afecto que se profesaban. En éstas, encabezadas con un invariable «Caro Mas», Pound se interesa por el curso de la guerra española –es frecuente que el poeta norteamericano acabe su epístola con un «Arriba España»– a la vez que le informa sobre sus actividades y las de otros conocidos comunes, como

---

[476] *Ibid.*

[477] Sobre la actividad en materia musical organizada en Rapallo por Pound y sus acólitos, véase: Juan Ramón Masoliver, «Tío Ez, una crónica italiana», en *Perfil de sombras*, *ob. cit.*, pp. 79-85. El artículo fue publicado por primera vez en *La Vanguardia* (29 de octubre de 1985), p. 39.

[478] Juan Ramón Masoliver, «Ich bin das opfer bin der stoss», *ob. cit.*, p. 252.

[479] Antoni Munné, «Entrevista con Juan Ramón Masoliver. Pound en Rapallo», *ob. cit.*, p. 40.

[480] Véanse los artículos de Juan Ramón Masoliver: «Al margen», *La Vanguardia Española* (1 de abril de 1953), p. 15, sobre la supuesta muerte de Ezra Pound en un manicomio norteamericano; «Primera página», *Camp de l'arpa*, 4 (noviembre de 1972), pp. 1-2, y «Tío Ez, una crónica italiana», en *Perfil de sombras*, *ob. cit.*, pp. 79-85.

Münch o Bunting. En la misiva del 7 de julio de 1939 (XVII), incluso Pound le sugiere que le gustaría «ver cien páginas de mis Cantos en la serie / Poesía en la mano [colección dirigida y promovida por Masoliver al acabar la Guerra Civil] / tal vez las notas sobre el meridiano de hoy indicarían un modo viable / o por lo menos inteligible / hace años cualquier poema de Yeats me parecía tan idóneo en el idioma español que intento hacer una versión»[482].

Por su parte, en sus artículos, Masoliver ofrece minuciosas descripciones que se convierten en los agudos retratos literarios de la obra y la psicología del personaje, por los que conseguiría un notable reconocimiento en su madurez:

> Y echa a sinsustancia moceril que aquel espigado «anciano» –¡no tenía aún los 50!– con mechón de panoja y perilla tirando a napoleónica, aquel Buffalo Bill de cuello Gustavo Serena abierto a un mar lechoso sembrado de pecas, azulenco mirar inquieto restallando frases breves, axiomáticas, en no sé qué compósito saber, se me antojara poco al día, casi lo que entonces llamábamos pasatista (y el involuntario mohín, al referirse a Joyce, vació el salero).[483]

Y, según sus propias explicaciones, si en los artículos se dedica a dar su particular visión del personaje o a rememorar sus vivencias con él es porque considera que los méritos que hacen de Pound una de las figuras más destacadas de la cultura de su tiempo ya están sobradamente demostrados y estudiados:

> Nada digo del gran poeta y descomunal *clerc* llamado a revolucionar la poesía anglosajona, y no sólo ésta; del incisivo crítico gracias al cual tantos son los que aprendieron a «leer»; del patrón de toda empresa restauradora de valores literarios y plásticos, alentador y guía de tantas figuras hoy merecidamente célebres –Eliot y Joyce, en primera–, mecenas también, él que milagrosamente vivía, magros derechos de autor aparte, de los minúsculos y modélicos artículos de economía dispensados en un semanario inglés. Nada, porque de ello andan llenos gacetas y libros.[484]

Sin embargo, a pesar de no querer incidir en lo que otros estudiosos concluían sobre la obra poundiana, tampoco Masoliver se cansó de reivindicar la actualidad y el valor del

---

[481] Parte del conjunto han sido traducidas por Juan Antonio Masoliver y publicadas en la revista que edita la Fundación. Véase: Ezra Pound, «Cartes d'Ezra Pound a Juan Ramón Masoliver», *Quaderns de Vallençana*, 2 (noviembre de 2004), pp. 128-130.
[482] *Ibid.,* p. 130.
[483] Juan Ramón Masoliver, «Tío Ez, una crónica italiana», *ob. cit*., p. 80.

mensaje del poeta a quien saluda como «tu duca, tu signore e tu maestro»[485], repitiendo las palabras que Dante dirige a Virgilio antes de entrar en el Infierno. De una manera parecida a como sucedió con Joyce, durante mucho tiempo Masoliver ha sido un testimonio imprescindible para hablar de Pound en España, por ser poseedor de una amistad privilegiada. No obstante, la relación también ha sido deformada, hasta el punto de que, en numerosas ocasiones, se ha llegado a afirmar que fue secretario personal de Ezra Pound[486], algo que el propio Masoliver nunca desmintió, en una actitud similar a la que ya se ha visto que mantuvo cuando se difundía que él había sido el autor del primer ensayo sobre García Lorca o que la traducción del *Ulysse* aparecida en *Hèlix* había sido la primera peninsular. De nuevo se deja crecer la leyenda para agrandar el personaje que Masoliver está construyendo a partir de sus propias experiencias. Sin embargo, ni Wayne Pounds, gran conocedor de Pound, especialmente de su etapa en Rapallo, ni Massimo Bacigalupo, también especialista del poeta norteamericano, mencionan este hecho ni, consultados por la autora de este trabajo, les parece factible. De hecho, el propio Masoliver parece apuntar que la persona más cercana a Pound era el poeta británico Basil Bunting: «Porque no era el gigantón y desmadejado Ezra Pound, claro está; y sí el joven y siempre compuesto, con otra forma de dandismo, Basil Bunting, el poeta inglés que por entonces era su edecán. Como pronto pude comprobar, para llegar a Pound siempre encontrabas a nuestro exquisito, biencarado y silencioso verderón (...). Si descuentas las posmeridianas caminatas que Pound y su mujer, la inglesa Dorothy Shakespear, se pegaban por los riscos y olivares del otro lado del tren, Bunting era uno con el norteamericano en las mañanas volcadas sobre las fotocopias de los varios códices en que se contienen las rimas de Cavalcanti»[487].

Fuese o no su secretario, lo cierto es que la relación entre el joven lector de español y catalán y el polémico poeta afincado en la costa ligur era muy estrecha, como explica Masoliver cuando se le pregunta cómo llegó a convertirse en secretario de Pound: «Vaig

---

[484] *Ibid.,* p. 82.
[485] Juan Ramón Masoliver, «Primera página», *ob. cit.*, p. 1.
[486] Algunos ejemplos se encuentran en: Carme Giró, «Joan Ramon Masoliver: "El surrealisme ha influït profundament fins als nostres dies"», *ob. cit.,* p. 56**;** Anónimo, «Testimoni del segle de les avantguardes», *Avui* (9 d'abril de 1997), p. 44; Agustí Pons, «Joan Ramón Masoliver, la passió per la Cultura», *Avui* (9 d'abril de 1997), p. 44; Anónimo, «Muere el crítico literario Juan Ramón Masoliver», *El País* (9 de abril de 1997), p. 35; Lluís Pastor, «Juan Ramón Masoliver: "Se utiliza la cultura como una bufanda para que no nos resfriemos"», *ob. cit.*, p. 27, y Xavier Moret: «Juan Ramón Masoliver: "Jo era una merda de nen de 20 anys quan vaig conèixer Joyce a París"», *ob. cit.*, p. 4.
[487] Juan Ramón Masoliver, «Chloris chloris, en su impoluto verde oliváceo», en *Perfil de sombras*, *ob. cit.*, p. 199.

estar quatre anys treballant amb ell, a Rapallo, i després encara em vaig quedar dos anys més a Itàlia. Me'n vaig anar a Roma i després es van endur Pound, els seus compatriotes el van posar en una gàbia i el van portar al manicomi... Era un gegant. Una mena de Mefisto amb una barba de rei assiri. Cada matí jugava a tennis i, després, a treballar! Per la tarda, pujàvem a la muntanya. Era esgotador. Jo li feia una mica de secretari i també fèiem una revista setmanal, que era el suplement de la revista del poble, d'*Il Mare*»[488].

La relación de Masoliver con Pound, como ya se ha visto a través de la correspondencia, continuó después de que el primero abandonara Rapallo en 1934 para trasladarse a Roma hasta 1936. En 1940, Masoliver regresó a Roma: «Vivíamos el uno cerca del otro, yo en el Hotel Boston, en la vía Lombardía, y él en el Hotel Italia, en la vía Barberini. Las emisiones[489] las hacía fundamentalmente para ganar algún dinero y él siempre tuvo el convencimiento de que en ellas defendía el sentido de la constitución de los Estados Unidos. En 1941 tuve que abandonar Italia para ir a Turquía y cuando regresé en 1946, Pound ya había sido internado en el manicomio de Santa Elizabeth»[490]. En 1960, Masoliver intentaría volver a ponerse en contacto con Pound en Venecia, pero entonces el poeta ya no quiso recibirle.

Han permanecido, además, otras huellas de la relación entre Masoliver y Pound, como la cita que el último hace del primero al incluirle en su *Guide to Kulchur* «como una autoridad»[491]. Por su parte, Juan Antonio Masoliver Ródenas ha señalado la posibilidad, aunque la considera poco probable, que el Juan Ramón que aparece citado en uno de los *Cantos póstumos* sea Masoliver y no Jiménez. Cuando escribe Pound que «Juan Ramón has flattened out»[492] («Juan Ramón se ha desinflado»), Masoliver Ródenas asegura que bien podría referirse a la distancia que su tío tomó respecto del régimen franquista en 1940. Sin embargo, él mismo descarta la posibilidad, puesto que «Pound hablaba de

[488] Xavier Moret: «Juan Ramón Masoliver: "Jo era una merda de nen de 20 anys quan vaig conèixer Joyce a París"», *ob. cit.*, pp. 4-5.
[489] Masoliver se refiere a las emisiones de radio, que serían consideradas como colaboración con la propaganda italiana antialiada y que contribuirían a su detención por parte de la policía militar americana por considerarlo un traidor de su patria. Véase: Eugen Haas, «En memòria del poeta dels "temps daurants de Rapallo"», *ob. cit.*, p. 126.
[490] Antoni Munné, «Pound en Rapallo. Entrevista con Juan Ramón Masoliver», *ob. cit.*, p. 41.
[491] Wayne Pounds, «Hacia el vórtice de Rapallo. "Il Mare. Supplemento Letterario. 1932-1933"», p. 117.
[492] «Juan Ramon has flattened out and Ivan S. Taken to farming / Now I remember that you built me a special gorilla-cage / And that the foetor of Roosevelt / Stank thru the shitpile that succeded him / moon bright like water / water like sky / usury, monopoly, changing the currency / METATHEMENON / and

Juan Ramón al referirse a Jiménez, mientras que a Masoliver suele llamarle Mas, a veces Masoliver, y en el índice de la *Guide to Kulchur* aparece como "Masoliver, R". En todo caso, nunca Juan Ramón»[493].

Las inquietudes culturales que Masoliver ya había demostrado durante su época de estudiante y con iniciativas como la revista *Hèlix* y el *Butlletí*, además de las actividades organizadas en Vilafranca del Penedès, encuentran por fin, en Rapallo, el contexto y las circunstancias precisas para verse satisfechas. De ahí la importancia de la experiencia de estos años en su formación. Gracias a su relación con los redactores del suplemento literario *Il Mare*, Masoliver entra en contacto con muchos de los intelectuales europeos más destacados:

> En un café de Rapallo, junto al mar, se reúne el grupo «Tigullio» y no es exagerado decir que allí se hacen y deshacen escuelas literarias y movimientos artísticos. A esos veladores se han sentado, de paso por Rapallo, el patriarca de la moderna poesía inglesa, el irlandés Yeats: los compositores Tibor Serley y Geza Frid; los poetas Zukofsky y Emanuele Sella; Giménez Caballero, de vuelta de Roma, y Paolo Zappa, de regreso de sus exploraciones en la selva brasileña; reunidos con sus colegas de la Riviera bajo la presidencia del mayor poeta americano Ezra Pound, que lleva seis o siete años anclado en este golfo. Y las perillas y barbas, las boinas y las chaquetas escocesas, y los pantalones bombachos y los blancos, y los monóculos que a otras horas del día están esparcidos –con sus respectivos dueños– por el golfo en una vida perfectamente normal y poco olímpica (paseos, tenis, flirtear o remar), se agitan en torno a un velador entre el recelo y la condescendencia de los indígenas[494].

Los años de Rapallo, por la juventud de Masoliver, por la efervescencia cultural del lugar, por su acceso a tantos protagonistas de la cultura europea de las primeras décadas del siglo XX, por lo privilegiado del lugar y del paisaje, se convirtió en un verdadero mito, en palabras de Eugen Haas, en «l'era daurada de la despreocupació i la placidesa, que se'ns va fondre massa ràpid, a causa de la Guerra Civil, les disputes de partit i el conflicte mundial»[495]. El propio Masoliver recordaría esta época como el descubrimiento de un nuevo mundo: «La época de Rapallo fue una época sensacional.

---

exceeding, a falling short (of demand XREIA) / chih (4) / directio voluntatis.» Véase: Ezra Pound, *Canti Postumi,* edición de Massimo Bacigalupo, Milán, Mondadori, 2002. p. 230.

[493] Juan Antonio Masoliver Ródenas, «Introducción», *Quaderns de Vallençana*, 2 (noviembre de 2004), p. 122.

[494] Juan Ramón Masoliver, «Artistas en la Riviera», *ob. cit.,* p. 5.

[495] Eugen Haas, «En memòria del poeta dels "temps daurats de Rapallo"», *ob. cit.*, p. 123.

Fue un mundo nuevo, mucho más nuevo que el de los surrealistas en París que, en definitiva, era una academia que lo programaba todo, incluso las provocaciones»[496]. Giuseppe Bacigalupo, quien fuera médico de Ezra Pound, también dejó constancia del idílico pueblo de la costa ligur en los años treinta y de sus principales atractivos para artistas e intelectuales:

> Rapallo non era tanto diversa da quella del principio de secolo: vita a buon prezzo, popolazione cortese, paesaggio splendido. Nuovamente artisti e scrittori la scelsero a soggiorno, mentre i personaggi delle cronache internazionali tornarono a portarvi vita brillante e spensierata.
> La vita mondana e intelletuale, oltre che nelle ville, si svolgeva nei Circoli del Golf e del Tenis e nei due caffé principali, ognuno dei quali aveva la sua particolare clientela e funzione. Il primo era il Caffé Rapallo, ove era di casa Ezra Pound e si riunivano artisti e intellettualli: ai tavolini affacciati sul mare si alternavano Gerhart Hauptmann, W.B. Yeats, Emil Ludwig, Jacob Wassermann, Oskar Kokoschka, Gerhart Münch, Max Beerbohm, Sem Benelli, Salvator Gotta, Thomas Mann, Franz Werfel e altri.[497]

Además de Pound, que, según Haas, «se sentia com el nostre rector espiritual, i de fet ho era quan el Grup de Tigullio va començar a prendre forma»[498], y del propio Haas, otro de los personajes especialmente importantes por la relación que mantuvo con Masoliver fue el poeta británico Basil Bunting. Ya en su madurez, en la sección «Perfil de sombras» de la revista *El Ciervo*, Masoliver se dedicó a retratar a aquellas personas, una vez muertas, a las que había conocido y que habían tenido algún papel importante en su vida, por la amistad, por la influencia cultural o por las circunstancias históricas que habían compartido. Basil Bunting es el protagonista de uno de estos retratos[499], en el que se vuelven a evocar los tiempos dorados de Rapallo y se pone de manifiesto el afecto que se estableció entre ambos.

Cuando lo conoció, Bunting era el secretario de Pound y lo recuerda como «un cortesísimo y atildado hombrecillo, tieso como un huso, corto y suave al hablar,

---

[496] Antoni Munné, «Entrevista con Juan Ramón Masoliver. Pound en Rapallo», *ob. cit.*, p. 41.
[497] Giuseppe Bacigalupo, *Ieri a Rapallo*, Pasian di Prato, Campanotto Editore, 2002 (3ªed.; 1ªed. de 1980), p. 11.
[498] Eugen Haas, «En memòria del poeta dels "temps daurats de Rapallo"», *ob. cit.*, p. 124.
[499] Juan Ramón Masoliver, «Chloris chloris, en su impoluto verde oliváceo», en *Perfil de sombras*, *ob. cit.*, pp. 197-202. El artículo fue publicado por primera vez en *El Ciervo* (de julio-agosto de 1985), y con posterioridad en *Jornada Literaria* (19 de octubre de 1985), pp. 11-12. En esta publicación canaria también había publicado con anterioridad otro artículo dedicado al poeta inglés: «Bunting», *Jornada*

risueños los ojos de carbón tras los cristales montados en metal blanco, negro endrino el abundante cabello, el mostacho y la curiosa perilla cilíndrica de faraón, o de rey asirio, que te habías imaginado rubiancos si no rojizos»[500].

Como muestra de la amistad que mantendrían a lo largo de sus vidas, Masoliver recuerda una visita que hicieron juntos a Barcelona y la sorpresa que causaba el aspecto de Bunting entre los barceloneses de entonces, como también rememora una excursión a Híjar en Semana Santa, donde Masoliver pasaba buena parte de sus vacaciones –algo sobre lo que informó, asimismo, a Juan Ramón Jiménez en su carta–. Allí, el inglés estuvo tocando los tambores en la tradicional celebración religiosa de aquellas tierras hasta que sus manos no pudieron más; una escena que también es evocada por Ezra Pound en el «Cantar LXXXI»:

> Basil dice
> que sonaron tambores durante tres días
> hasta que todos los parches se rompieron
> (simple fiesta de aldea)[501]

Tanto en el texto que Haas escribió para la radio de Baviera, como en los artículos de Masoliver o en los propios *Cantos* de Pound[502], se evidencia la importancia de las vivencias de Rapallo para sus protagonistas. Como se ha ido viendo, además de dedicarse a sus lectorados en español y en catalán, Masoliver dedicó buena parte de su tiempo al periodismo, una tarea que había iniciado en su época de estudiante y como colaborador y promotor de revistas pero que empieza a adquirir una importancia destacada en esta época. Si tanto en *L'Indice* como en el suplemento literario de *Il Mare* lleva a cabo una destacada actividad para dar a conocer los autores que él considera más

---

Literaria (25 de abril de 1981), p. 13. Agradezco al poeta Andrés Sánchez Robayna que me haya facilitado estos artículos.

[500] *Ibid.,* p. 199.

[501] Wayne Pounds, «Hacia el vórtice de Rapallo. "Il Mare. Supplemento Letterario. 1932-1933"», *ob. cit.*, p. 117.

[502] Massimo Bacigalupo sostiene que «Ezra Pound veía los *Cantares* como un contenedor, una enciclopedia, una forma de almacenar información en un espacio relativamente limitado: la historia americana, la europea y la oriental, la clásica y la moderna; el arte, la filosofía, la religión, la música». Por tanto, rastreando los *Cantares*, ha encontrado no sólo su visión del mundo, sino también las reflexiones y sensaciones provocadas por la observación, e incluso las circunstancias de dicha observación. Así, ha podido diseccionar la presencia de Rapallo en su producción. Véase: Giuseppe (*sic*) [Massimo] Bacigalupo, «Cómo leer los "Cantares" o el Rapallo de Pound vuelto a visitar», *Quaderns de Vallençana*, 2 (noviembre de 2004), pp. 102-115.

destacados de la poesía española de ese momento, sus artículos en el semanario catalán *Mirador* y en *La Vanguardia* devienen minuciosas crónicas sobre la actualidad italiana, en ese momento alumbrada especialmente por el faro de las experiencias que está viviendo junto al Grupo Tigulio. Se observa, pues, cómo una serie de acontecimientos privilegiados y de hechos excepcionales encaminan la trayectoria vital y profesional de Masoliver por un camino muy concreto y que, aunque es coherente con los intereses mostrados durante su época de estudiante, se aleja bastante de la carrera de jurista o diplomático que había previsto su familia. Tuvo el privilegio de formar parte de un proyecto ambicioso, al amparo de Ezra Pound, quien, coincidiendo con el décimo aniversario de la Revolución Fascista, en 1932, creyó tener todos los factores para crear desde Rapallo un auténtico torbellino –vórtice– cultural y convertir la idílica villa ligur en un centro internacional de cultura exclusivista, un foco de actividad intelectual de referencia internacional como lo habían sido Londres o París en la década de 1910[503]. Un proyecto que responde al ideal de Pound de crear una élite capaz de dirigir la cultura para el resto de la sociedad. Esta perspectiva, que se acercaría a los postulados fascistas, también hizo mella en Masoliver, quien ya había demostrado –como se ha ido viendo– cercanía con esta visión de la cultura, de la que siempre conservaría una perspectiva elitista.

Il Mare. El vórtice de la cultura europea

Aunque se ha afirmado aquí que es en la época de Rapallo donde se podría establecer el inicio de la labor más claramente periodística de Masoliver, no es en sus colaboraciones en el suplemento literario de *Il Mare* donde se ubicaría ese punto de partida, sino que estas colaboraciones continúan la trayectoria iniciada con los trabajos de Masoliver aparecidos en *Hèlix* y en el *Butlletí*, con los que guardan semejanzas evidentes. Sigue siendo un joven apasionado por la literatura, deseoso de escribir sobre cuanto ha aprendido y sobre aquellos autores que le parecen más relevantes en la configuración del panorama cultural de su momento. En el suplemento dirigido por Saviotti y Pound, además, como redactor de la sección «Affari Esteri» –resquicios de la cual todavía podrían encontrarse en el apartado «Mesa de redacción» que Masoliver crearía, muchos

[503] Wayne Pounds, «Toward the Rapallo Vortex. *Il Mare. Supplemento Letterario.* 1932-1933», *ob. cit.*

años después, en *La* Vanguardia–, ha de ejercer como introductor de las tendencias y creadores que él considera dignos de ser difundidos en el nuevo entorno intelectual en el que se encuentra.

En el primer número, ocupan la sección «Redazione» escritos de Gino Saviotti, Francesco Cerio, Emanuel Gazzo y Edmondo Dodsworth (quien aparece como secretario); mientras que en el apartado de asuntos exteriores se encuentran como autores Ezra Pound[504], Basil Bunting, Masoliver y Eugen Haas, una estructura y unos nombres que serán prácticamente invariables en todos los números. También en el suplemento se manifiesta la complicidad que se estableció entre el lector de español y catalán y el de alemán en la Universidad de Génova. Masoliver y Haas firmarían juntos buena parte de los comentarios que se agrupaban en la sección «Chismes». En este sentido, Pounds ha bosquejado las posibles influencias que el antisemitismo de Haas –formado en Heidelberg, discípulo de Friedrich Gundolf, quien a su vez era discípulo de Stefan George– pudo tener sobre su joven amigo español[505].

Ya se ha ido viendo la veneración que Masoliver sentía por Juan Ramón Jiménez. Podría decirse que ésta es la presencia dominante en sus escritos en el suplemento de *Il Mare*, hasta el punto de que, en su labor de introductor de las novedades literarias españolas, sólo le interesa hablar de la poesía –cita como referencia a José Moreno Villa, Pedro Salinas, Federico García Lorca, Rafael Alberti, Luis Cernuda y Vicente Aleixandre y revistas como *Ley*, *Índice*, *Litoral* o *Carmen*, además de *La Gaceta Literaria* y *Revista de Occidente*– y, por encima de todo, a Juan Ramón Jiménez[506]. En este sentido, su gran referente, y excusa, para tal selección es la ya citada antología de Gerardo Diego. Hay, sin embargo, excepciones a esta tendencia que añaden más información sobre los intereses de Masoliver en aquella época y sobre la imagen de la cultura española que quería difundir. En el quinto número, con el título de «Un vero grande libro sulla Spagna», Masoliver informa de la publicación de *Genio de España.*

[504] Las colaboraciones de Pound en el suplemento han sido recopiladas y traducidas al español. Véase: Ezra Pound, *Il Mare*, edición y versión de René Palacio Moré, Córdoba, Verenice, 2006.

[505] «Even apart from the racial question, the detail is not trivial; George selected the members of his circle and "judged them by the beauty of their carriage, by the quality of their bearing, and by the fire burning in their eyes", and this cult of physical beauty is linked to Haas' poetics and to his anti-Semitism». Véase Wayne Pounds, «Toward the Rapallo Vortex. *Il Mare. Supplemento Letterario.* 1932-1933», *ob. cit.*

[506] Véanse, de entre los artículos de Masoliver en el suplemento literario: «Osservazioni al redattori di 'The European Caravan», en *Il Mare. Supplemento Letterario 1932-1933*, *ob. cit.*, pp. 35-36; «A tout épreuve», *Il Mare. Supplemento Letterario 1932-1933*, *ob. cit.*, pp. 162-163, «I Gesuiti in Ispagna», *Il Mare. Supplemento Letterario 1932-1933*, *ob. cit.*, pp. 240-241, e «Indice della nuova lirica spagnola», *Il Mare. Supplemento Letterario 1932-1933*, *ob. cit.*, pp. 262-263.

Exaltaciones a una resurrección nacional y del mundo, de Ernesto Giménez Caballero, un autor por el que ya se ha visto que sentía gran admiración y que había sido un importante referente en la época de *Hèlix*. En su recensión sobre la obra de Gecé, Masoliver apuesta por la España católica de pasado imperial, que tendría en Don Quijote y Sancho los mejores ejemplos del doble carácter español, como también lo es la novela picaresca al mostrar hidalgos llenos de títulos y de orgullo pero faltos de dinero. Así, concluye que el español se ha fabricado como arma la ironía y el sarcasmo, la facilidad de reírse de sí mismo antes de que lo hagan otros. Lo que más parece interesarle del libro reseñado es su análisis de los medios que se deben seguir para llegar a un resurgimiento español a la altura de los movimientos de Rusia, Italia, Turquía y Alemania; así como la exposición que hace del fascismo Giménez Caballero, a quien califica como «admirador de la joven Italia». Más adelante, volvería a ocuparse de él en uno de los «Chismes»[507].

Otro comentario alejado de la poesía es el que dedica en el número 13[508] a Eugenio D'Ors y la actitud que otros escritores e intelectuales mantenían entonces hacia él. Masoliver explica cómo quienes antes le consideraban un Petrarca han dejado de respetarle arbitrariamente. En el mismo grupo, se encuentra su última colaboración, aparecida en el número 16 y dedicada a la novela de Benedetta Marinetti[509], para desmontar las alabanzas que su marido había derramado sobre la obra. Además, en ese mismo número, publicó un «Chismes»[510] en el que critica los diferentes cargos políticos que la República española ha dado a las mujeres. Con marcado espíritu misógino, Masoliver se pregunta: «non niungerà l'ora di offrire all'inesauribile gregge di donne poetesse il pascolo che le distolga dallo scrivere versi?»[511].

En su conjunto, los artículos aparecidos en el suplemento literario de *Il Mare* sirven para ver la consolidación de tendencias apuntadas en etapas anteriores, como su interés por la poesía, la admiración por los postulados fascistas de Giménez Caballero y subrayadas tendencias al elitismo y una suerte de autoritarismo cultural. Por otra parte, su colaboración con Haas y con el resto del equipo le permitió conocer y formar parte de una élite intelectual internacional y cosmopolita, afincada en un lugar privilegiado,

[507] H [aas] y M[asoliver], «Chismes», *Il Mare. Supplemento Letterario 1932-1933*, *ob. cit.*, p. 211.
[508] H [aas] y M[asoliver], «Chismes», *Il Mare. Supplemento Letterario 1932-1933*, *ob. cit.*, p. 271.
[509] Juan Ramón Masoliver, «A proposito del "Viaggio di Gararà" di Benedetta», *Il Mare. Supplemento Letterario 1932-1933*, *ob. cit.*, pp. 329-330.
[510] H [aas] y M[asoliver], «Chismes», *Il Mare. Supplemento Letterario 1932-1933*, *ob. cit.*, pp. 331-332.

muy consciente de la importancia de las propias aportaciones para el desarrollo de la cultura europea.

Mirador. La cultura europea hacia Catalunya

De la misma manera que en los artículos publicados en el suplemento literario de *Il Mare* la principal función de Masoliver era la de difundir los aspectos que consideraba más interesantes o destacados de la cultura española entre los intelectuales que se reunían alrededor del Grupo Tigullio, en *Mirador* realizará este ejercicio de interconexión a la inversa. Es decir, destinará sus esfuerzos a informar a Catalunya de lo que sucede en Italia. Si bien ésa es la función de cualquier corresponsal de prensa, en el conjunto de artículos aparecidos en *Mirador* se aprecia, asimismo, otro contenido, de especial interés para este trabajo: las vivencias del propio autor de los textos. Es así como a través de los artículos, además de poder conocer cuanto está pasando en Italia, se puede ver qué está sucediendo en la vida del cronista, puesto que está haciendo partícipes a los lectores de sus experiencias, como si la propia biografía y el desarrollo de los acontecimientos que quieren relatarse fuesen indisociables. Es éste un concepto del periodismo que, muchos años más tarde, Masoliver describiría diferenciando entre periodistas y escritores que se dedicaban a escribir artículos para la prensa[512].

Por otra parte, las colaboraciones en *Mirador* –que había aparecido el 31 de enero de 1929, dirigida oficialmente por Manuel Brunet, aunque Just Cabot también lo hacía en funciones, y que era propiedad de Amadeu Hurtado[513]– sirven para mantener vivo el lazo que unía a Masoliver con las revistas más destacadas que se editaban en Catalunya en una época, como ya se ha visto, de especial agitación en este ámbito. Empezó a colaborar en *Mirador* el 16 de julio de 1931, y lo hizo hasta el 10 de octubre de 1935. Todos sus artículos los envió desde Rapallo –hasta 1934– y Roma –hasta 1935–. En total, publicó veintiún artículos, en los que, mayoritariamente, se ocupó de describir la efervescencia cultural que se estaba viviendo en la costa ligur. Entre los textos, se

[511] *Ibid.,* 331.
[512] Carles Geli, «Joan Ramon Masoliver: L'enyor d'aquell periodisme», en *Periodistes sota censura*, *ob. cit.*, p. 28.
[513] Josep M. Huertas y Carles Geli, *'Mirador', la Catalunya impossible*, Barcelona, Proa, 2000, p. 23.

distingue un grupo dedicado a este tema, donde se abordan acontecimientos como la celebración de los prestigiosos premios literarios Viareggio i Bagutta, los conciertos de la Semana Mozartiana o el Convenio Volta de teatro; además de informar sobre aspectos relacionados con los creadores que gozaban de más prestigio o protagonizaban las mayores polémicas, como Vittorio Podrecca, Alberto Moravia, Giovanni Gentile y Benedetto Croce, o el editor Ulrico Hoepli. Con frecuencia, los nombres más citados como los más representativos de la cultura italiana del momento son Giovanni Verga, Federigo Tozzi, Mario Puccini, Gino Saviotti, Luigi Pirandello, Giuseppe Borgese, Antonio Aniante o Italo Svevo. También sus amigos y compañeros de *L'Indice* y del suplemento literario de *Il Mare* están presentes, como lo muestra la entrevista que realiza a Gino Saviotti[514]. Asimismo, es habitual que el cronista tome como referencia las circunstancias que está viviendo para compararlas con el estado de salud o la vitalidad de la cultura y las industrias culturales, como el cine o la edición en Catalunya y España, que acostumbran a salir perdiendo[515]. En estos ejercicios comparativos empieza a evidenciarse una característica que llegará a su manifestación más evidente en los artículos de *La Vanguardia*: la admiración y exaltación que siente y hace el cronista por las medidas intervencionistas, ya sea en la cultura o en la economía, que lleva a cabo Mussolini. Por tanto, si la industria cinematográfica italiana está pasando un buen momento, se debe, en buena medida y al parecer de Masoliver, a las políticas culturales del *Duce*.

De especial interés resultan otros textos que podríamos agrupar por tener en común una evidente influencia de Eugen Haas. El 31 de diciembre de 1931, Masoliver publica el artículo «L'obra d'Arthur Schnitzler. Erotisme i valor objectiu». Más allá de la «pietat pel mort»[516], se propone «precisar el lloc exacte que a l'escriptor austríac correspon», que considera sobrevalorado y anticuado; un objetivo claramente afín con el texto que Haas publicaría, titulado «Inflazione schnitzleriana»[517], en *Il Mare* casi un año después; pero que, a pesar de la distancia temporal, muestra la afinidad entre los dos jóvenes lectores de la Universidad de Génova. En el artículo se detecta un elevado contenido

[514] Joan Ramon Masoliver, «Literatura i crítica. Lletres italianes», *Mirador,* 135 (3 de septiembre de 1931), p. 6.
[515] A modo de ejemplo, véase: Joan Ramon Masoliver, «Ens decidirem a fomentar una indústria nacional? Qüestions de cinema», *Mirador*, 253 (7 de diciembre de 1935), p. 4.
[516] Joan Ramon Masoliver, «L'obra d'Arthur Schnitzler. Erotisme i valor objectiu», *Mirador*, 152 (31 de diciembre de 1931), p. 6.
[517] Eugen Haas, «Inflazione schnitzleriana», en *Il Mare. Supplemento Letterario 1932-1933*, *ob. cit.*, pp. 160-162.

antisemita, especialmente cuando concluye que el carácter de los judíos (analista, pesimista y erótico) hace que sean mejores autores en géneros pequeños, como la biografía o el cuento: «Aquell ambient malaltís havia d'accentuar la mentalitat hebrea –important en la cultura austríaca– en la seva tendència a l'intel·lectualisme analitzador, al pessimisme moral, i sobretot a l'erotisme»[518].

Otro texto que formaría parte de este conjunto es «Stefan George ha mort», publicado el 21 de diciembre de 1933, y en el que se define a George –quien, recordemos, había ejercido una influencia, directa o indirectamente, muy destacada en la formación de Haas– como el más alto poeta alemán moderno. Aunque se le considera el precursor del nacional-socialismo, escribe Masoliver que el poeta siempre rechazó tal mérito y que si todos sus libros llevaban estampada una esvástica era «símbol més de la voluntat de moviment en un cercle tancat als profans»[519], con lo que de nuevo muestra comprensión hacia teorías elitistas. El autor recuerda el *GeorgeKreis*, el círculo de admiradores de George, que imponía la jerarquía y el exclusivismo del grupo en bloque. Por esta razón, la compara con *Anonimato* de su admirado Juan Ramón Jiménez, porque compartirían las mismas direcciones, una igual preocupación poética y un papel parecido en el movimiento literario de los países respectivos. El hecho de que lo sitúe a la altura de Jiménez demuestra la alta estima en que debió tener a la obra y la persona de George.

También merece la pena señalar de qué manera, entre estos primeros artículos de su trayectoria periodística, ya se empiezan a perfilar algunos de los temas y géneros que más interés le suscitarían en su madurez, como es el perfil o la descripción de linajes y genealogías de familias aristocráticas europeas. En el texto «Vida i mort del príncep», publicado el 8 de diciembre de 1934, recuerda al príncipe Don Gelasio Caetani de Duchi de Sermoneta, miembro de una familia que había dado papas, cardenales, almirantes, magistrados y políticos.

Estos subgrupos señalados dentro del conjunto unitario que formarían los artículos que Masoliver publicó en *Mirador*, en buena medida fijan los principales aspectos en los que se centrará la actividad de Masoliver a lo largo de toda su vida, a la vez que muestran cuáles han sido los diferentes factores y circunstancias que enmarcan sus años de juventud, todavía inmerso en la etapa de formación a pesar de la rotundidad con la

[518] Joan Ramon Masoliver, «L'obra d'Arthur Schnitzler. Erotisme i valor objectiu», *ob. cit.*, p. 6.
[519] Joan Ramon Masoliver, «Stefan George ha mort», *Mirador*, 255 (21 de diciembre de 1933), p. 9.

que emite muchos de sus juicios y valoraciones. Además, gracias a estos textos se obtiene una apasionada descripción de un momento especialmente rutilante de la cultura europea e internacional en un lugar privilegiado.

La Vanguardia. La fascinación por el *Duce*

Ya desde la madurez, Masoliver explicó que una de sus mayores sorpresas profesionales fue cuando recibió su primer sueldo como periodista, precisamente porque él no se sentía un profesional de ese ámbito: «Encara recordo com en Víctor Hurtado, una de les vegades que vaig venir a Barcelona, em va donar un sobre amb diners per tots els articles que jo havia publicat a *Mirador*. Em vaig quedar astorat»[520]. Aunque sus artículos en *Il Mare* los consideraba una actividad propia de un escritor que quiere ser cronista de cuanto vive, también reconoció que «les meves col·laboracions i la meva participació a la revista *Il Mare*, que fèiem amb en Pound a Rapallo, em van anar portant una obligació d'escriure, que es va ajuntar amb un cansament de fer de lector a alumnes que eren més grans que jo... Per això, en una de les meves visites a Barcelona, vaig trobar-me amb l'Agustí Calvet, en *Gaziel*, i em va insistir perquè escrivís alguna cosa... Llavors vaig acabar fent-me corresponsal d'informació general per a *La Vanguardia* i *El Sol*, deixant el lectorat i traslladant-me definitivament de Gènova a Roma, el 1934»[521]. Otra de las personas que Masoliver señaló como responsable de su llegada al periodismo fue Pilar Escofet, una de las compañeras del mítico Pati de Lletres, que además era la hija de José Escofet, uno de los tres directores que entonces tenía el diario barcelonés *La Vanguardia*[522]. Por tanto, ese joven que no se había arredrado ante ninguna dificultad aparente cuando se proponía llegar hasta alguno de sus intelectuales admirados, ya fuese para solicitarle una colaboración en su *revistilla* de

[520] Carles Geli, Carles Geli, «Joan Ramon Masoliver: L'enyor d'aquell periodisme», en *Periodistes sota censura*, *ob. cit.*, p. 28.
[521] *Ibid*., pp. 28-29.
[522] *Ibid.,* p. 28. También se habla de este aspecto en: Fernando Valls, «Hablando con Juan Ramón Masoliver», *ob. cit.*, p. 167. Sin embargo, aquí se produce una confusión entre José Escofet y Manuel Ibáñez Escofet. El propio Masoliver lo aclaró en «Los peros a Valls», *ob. cit.,* p. 20. Ambos fueron directores del diario barcelonés, pero en épocas diferentes. José Escofet lo fue en los años veinte y principios de los treinta, cargo que compartió con Agustí Calvet (*Gaziel*) y Manuel Rodríguez Codolá. Otro periodista y corresponsal emblemático de *La Vanguardia*, Augusto Assía [Felipe Fernández Armesto], recuerda estos tiempos en: David Cheda, «Casi un siglo en las trincheras», *La Vanguardia* suplemento *Vivir* (1 de mayo de 2001), p. 11.

Vilafranca o bien, sencillamente para conocerle; llega al mundo del periodismo sin una planificación previa y sin proponérselo. No obstante, sus colaboraciones en *La Vanguardia*, aglutinadas bajo el epígrafe de «Correo italiano», significarán su desembarco definitivo en una profesión a la que estaría vinculado el resto de su vida, a pesar de los múltiples matices con que quiso adornarla.

Ya se ha visto que de los artículos publicados en el suplemento de *Il Mare* destaca sobre todo la encendida defensa y exaltación de Juan Ramón Jiménez, mientras que de las colaboraciones aparecidas en *Mirador* sobresale entre los demás el esfuerzo por mostrar la cultura italiana –con sus protagonistas, sus iniciativas, industrias y ayudas estatales– como modelo para la sociedad catalana y la española. Del mismo modo, no es menos evidente que el «Correo italiano» muestra a un periodista español sensibilizado y pendiente no sólo de la Italia que Benito Mussolini gobernaba, sino también de la que soñaba y cuya imagen idílica intentaba imponer a los italianos. Más allá del aislamiento hedonista y culturalista que permitía Rapallo, Masoliver llegó a un país que, como otros en Europa, se encontraba en un momento de especial agitación. El *Duce* parecía haber alcanzado nuevas cotas de poder después de su pacto con el Vaticano en Letrán en 1929 y había obtenido el apoyo de muchos sectores de la sociedad: el Ejército, la policía, el funcionariado, la gran mayoría de los intelectuales y el mismísimo Rey[523].

La admiración por el carismático Mussolini trascendía las fronteras, las publicaciones afines al régimen reproducían constantemente «comentarios sobre lo fascinados que estaban los extranjeros con los acontecimientos de Italia. Georges Valois y su Faisceau de Francia, la dictadura de Miguel Primo de Rivera en España, el Heimwehr paramilitar de Austria, los derechistas de Lituania, los fascistas de Japón o de Albania o de Inglaterra (y los profascistas ingleses que vivían en Italia), un primer ministro australiano se hizo supuestamente fascista en su legislación... Los actos de cada uno de ellos obtuvieron la aprobación de la prensa fascista como prueba visible de lo que solía denominarse los "aspectos universales del fascismo"»[524]. Así, las veleidades fascistas de algunos de los miembros del Grupo Tigullio, como Haas o el propio Ezra Pound[525], no eran un fenómeno fuera de lo normal, sino que formaban parte del tranquilo y triunfalista ambiente que Masoliver respiró desde su llegada al país.

[523] Richard J. B. Bosworth, *Mussolini*, Barcelona, Península, 2003, p. 267.
[524] *Ibid.,* p. 275.

Paradójicamente, este sometimiento de buena parte de la prensa internacional a los encantos de Mussolini coincide con una época en que el periodismo era una actividad que contaba con el respeto y el reconocimiento de la población[526]. Y esto era así, en buena medida, porque los escritores de prestigio se dedicaban a escribir para la prensa, diferenciándose del trabajo de los periodistas. A pesar de que Masoliver siempre tuvo muy presente esta distinción, su labor en *La Vanguardia*, mediante el «Correo italiano», respondería a un periodismo de características muy diferentes al que realizó para *Il Mare* o *Mirador.* A pesar del prestigio de que gozaban muchos periodistas, también en esos tiempos se desarrollaron otros vicios que podrían resumirse en una dependencia desmedida de la información de agencia, de las norteamericanas (United Press, Associated Press o International News Service) por un lado, y de los órganos del gobierno fascista por otro; una práctica que había sido denunciada por autores como Josep Pla[527]. En el caso que nos ocupa, es evidente que los artículos de Masoliver se nutren directamente del aparato propagandístico de Mussolini.

El 21 de noviembre de 1933, nace en *La Vanguardia* la sección «Correo italiano», que Masoliver mantendría hasta 1936, cuando abandona Italia para sumarse al bando que se había alzado contra la República y, con ello, iniciado la Guerra Civil. En esos años, aparecieron setentiún artículos en los que el cronista, hasta 1934 en Génova y después en Roma, describió minuciosamente la actualidad política y social de la Italia de Mussolini. Atendiendo a una clasificación que podría considerarse más o menos equivalente a la división por secciones de los diarios actuales, podríamos decir que los artículos de Masoliver se agrupan en escritos de política y sociedad, cultura, economía y religión. El primer grupo es el más amplio, con un total de treinta y cinco piezas, en las que se sigue con atención especial todas aquellas medidas con las que Mussolini gobernaba el pueblo italiano. Los escritos son un documento de gran valor para comprender cómo se llevó a cabo la dictadura, empezando por el adoctrinamiento de los individuos sometidos.

Sea por la fascinación que sentía hacia el *Duce* o por la influencia de los vicios que había denunciado Pla, lo cierto es que en sus artículos Masoliver se sitúa claramente –y con él, el punto de vista del testimonio que ofrece al lector– al lado de la fuente de

---

[525] Sobre la relación de Pound con el fascismo y la fascinación que sintió por Mussolini, véase: Tim Redman, *Ezra Pound and Italian Fascism*, Cambridge, Cambridge University Press, 1991.
[526] Julià Guillamon, «Pròleg», en *L'Instant abans del 36*, Barcelona, La Campana, 2004, p. 25-26.

información, en este caso el gobierno fascista. El periodista está tomando una opción ya desde el primer momento en que escoge el tema del que piensa hablar, una alternativa que se continúa perfilando cuando la voz que transmite unos hechos adopta un punto de vista muy concreto para explicar la secuencia de los acontecimientos. Así, Masoliver en este primer bloque temático que hemos agrupado en una ficticia sección de «Política y Sociedad», muestra de qué manera el régimen utilizaba el deporte, las milicias, la escuela y cualquier otra esfera de la vida pública para adoctrinar a la población. Por otro lado, entre todas las informaciones de este apartado, se detecta un tema que acapara más artículos y más atención que los otros: la ocupación africana con la que Mussolini aspiraba a hacerse con todo el territorio no amárico ocupado por el Imperio Etíope en el curso del último siglo[528]. En estos textos, el corresponsal, testimonio privilegiado, describe cómo se arma al país, cómo se prepara a los soldados y cómo se desarrolla la ocupación. Incluso, para legitimarla, Masoliver no presenta ningún problema para adoptar la retórica propia de la propaganda italiana, especialmente cuidadosa en la denigración y el descrédito de la población etíope. Además, en las explicaciones que se ofrecen se insiste en la idea de que el *Duce* cuenta con el apoyo de toda la población italiana, que contribuye como puede a la guerra. Un sólido respaldo que, en buena medida, se debe al acierto de políticas llevadas a cabo por Mussolini, como la recolonización de territorios despoblados o los diferentes subsidios y programas sociales, por ejemplo el demográfico.

En cuanto al bloque económico, las crónicas en *La Vanguardia* evidencian la avidez de Masoliver por conseguir desentrañar el *milagro Mussolini*, y la economía parece ser un camino útil. En este sentido, no estaba lejos de su maestro y amigo Ezra Pound, quien había demostrado un profundo interés por las políticas económicas de Mussolini. De nuevo, no se encuentra ni un atisbo de crítica en este ámbito, sino que el «Correo italiano» demostrará la manera en que el *Duce* consigue superar la crisis con la aparición de la Economía Programática y la creación de las corporaciones estatales. También se muestran como otros logros de la economía fascista la protección del sector agrario o la creación de obras públicas para combatir el paro. Aunque en un principio se podría pensar que el interés de Masoliver por la economía es otra de las influencias de su maestro Ezra Pound, que publicaría en 1933 su polémica obra *The ABC of*

[527] Josep Pla fue uno de los periodistas que denunció esta mala praxis. Véase: *Ibid.*, p. 33-34.
[528] Richard J.B. Bosworth, *Mussolini*, *ob. cit.,* p. 331.

Economics (1933) y en 1935 *Jefferson and/or Mussolini*, lo cierto es que el contenido de los demás artículos que abordan otras temáticas demuestran que se limitó a seguir la información que facilitaban los servicios de propaganda fascistas. Aun así, después de los tiempos de Rapallo, la economía también sería un tema presente en la correspondencia entre el poeta norteamericano y su antiguo discípulo. En una carta que Pound envía el 10 de enero de 1939 (XVII), le aconseja a Masoliver: «Creo que si no es el ÚNICO, por lo menos el modo de propaganda más VÁLIDO para ti será proclamar una ECONOMÍA DECENTE»[529].

Otra categoría que se ha distinguido en el conjunto de artículos es la que incluye los escritos de temática religiosa. Uno de los atributos de Masoliver que se ha mencionado con frecuencia es su catolicismo, una de las principales influencias de su madre. Por tanto, como es lógico, los acuerdos a los que Mussolini había llegado a partir de los Pactos de Letrán con el Vaticano no podían sino ser interpretados como otro de los logros de Mussolini, quien, sin embargo, se vio obligado a resolver diferentes conflictos con la Iglesia y con Pío XI[530]. De la mayoría de ellos se ocupa el «Correo italiano», a la vez que se repasa la relación de España con el Vaticano y no se pierde la oportunidad de cargar contra la recientemente proclamada República Española.

Algunos de los artículos de temática religiosa sirven también para recuperar al inquieto periodista con claras veleidades culturales y con una indiscutible inclinación hacia la literatura, una perspectiva que en los artículos comentados hasta ahora había quedado muy diluida. Cuando habla de arte sacro[531], vuelve a aparecer el Masoliver de *Il Mare* o de *Mirador*, y, por otra parte, muestra un estilo y unas aptitudes que pueden considerarse el germen de la crítica pictórica que desarrollaría muchos años después.

No obstante, aunque diluido en un buen número de artículos, el escritor cronista para la prensa desde Rapallo que pretende explicar cuanto está viviendo también está presente en el «Correo italiano». El intelectual que se pasea por la costa ligur y se mezcla entre la élite cultural europea, con personajes como Bunting, Haas o Ezra Pound, para luego recrearla en sus artículos, en los que se refleja el esplendor de Rapallo, poco tiene que ver con el propagandista que absorbe las proclamas mussolinianas y las vuelca en sus

[529] Ezra Pound, «Cartes d'Ezra Pound a Juan Ramón Masoliver», *ob. cit.*, p. 128.
[530] Richard J. B. Bosworth, *Mussolini*, *ob. cit.*, pp. 284-285.
[531] Juan Ramón Masoliver, «La exposición de Arte Sacro», *La Vanguardia* (24 de febrero de 1934), p. 7.

artículos. En este subgrupo de artículos, se dan numerosas concomitancias con los artículos de *Mirador*, sobre todo en lo que se refiere a la temática: los principales intelectuales italianos de todos los tiempos, o bien que residen o residieron en Italia –suelen aparecen los nombres de Rafael Calzini, Gino Saviotti, Marcelo Gallian, Giovanni Gentile, Alfredo Oriani y Emilio Radius–, y los premios literarios, artísticos, teatrales o cinematográficos más renombrados. También se encuentran algunos escritos –como en *Mirador*– en los que se comparan las industrias culturales italianas con las catalanas y españolas para poner de manifiesto el retraso de las últimas con respecto a las primeras. Además, en el «Correo italiano» se afilan más las críticas para, de ese modo, atacar el gobierno de la República[532].

Una vez repasados los artículos que componen esta sección claramente diferenciada en el espacio del diario y delimitada en el tiempo, la conclusión que emerge con más fuerza es la de la fascinación que Masoliver sintió por Mussolini, que continuaría mostrando, aunque bajo una espesa capa de nostalgia, a lo largo de su vida[533]. En 1957, prologó y tradujo *El último Mussolini*, de Bruno Spampanato, condenado por su colaboración con el régimen mussoliniano. El libro es un estudio biográfico de los últimos años de Benito Mussolini en clave revisionista. El breve texto introductorio todavía deja traslucir la admiración por la figura del dictador:

> Pues lo que le acucia [a Spampanato] es perorar la causa de un tercero, mostrando la coherente evolución, revalidando en suma la conducta política de ese ausente que fue, durante un buen cuarto de siglo, indudable guía y espejo en que se miraban decenas de millones de italianos y cifra del renovado prestigio de Italia en el mundo. Aludimos, como es obvio, a Benito Mussolini, *Duce* del fascismo, único de los grandes hombres públicos a quien, una muerte violenta y la misteriosa volatización de sus papeles, no haya permitido razonar los motivos y establecer las pruebas de su actuación. El ausente jamás tiene razón.[534].

Si es difícil asegurar que la fascinación por Mussolini la recibió Masoliver como influencia de Ezra Pound –ya se ha ido viendo cómo había mostrado con anterioridad

[532] A modo de ejemplo, véase: «¿Qué es de nuestra Academia de Bellas Artes en Roma?», *La Vanguardia* (23 de julio de 1935), p. 7.
[533] Véanse los artículos de Juan Ramón Masoliver: «Mussolini último», *La Vanguardia Española* (25 de junio de 1957), p. 13, y «Bajo la capa del olvido, un duce ya en minúscula», *La Vanguardia* (28 de julio de 1983), p. 17.

una clara atracción por posturas autoritarias–, lo que es indudable es que era una pasión compartida. El poeta norteamericano había empezado a demostrar un profundo interés por la economía desde los primeros años de la década de los treinta. Fue esta inquietud la que le llevó a interesarse, a su vez, por la economía italiana, la del *Duce* por un lado y la del Vaticano por otro. Pound también cayó en la fascinación generalizada que parecía provocar Mussolini, con quien se encontró en el Palacio de Venecia el 30 de junio de 1933 y de quien dejó constancia en uno de sus cantos[535], en concreto en el XLI:

> "MA QUESTO
>
> dijo el Amo, "è divertente',
>
> dándose cuenta del asunto antes que los estetas;
>
> Después de avenar el lodazal cerca de Vada
>
> De las marismas, por Circeo, de donde nadie lo hubiera avenado
>
> Esperaron 2000 años, comiendo trigo de las marismas;
>
> Agua potable para diez millones, otro millón de *'vani'*
>
> es decir habitaciones para que viviera la gente.
>
> XI de nuestra era."[536]

A la visita de Pound al *Duce* también se refirió Giuseppe Bacigalupo, quien ironiza sobre la comprensión que el dictador pudo alcanzar de la obra del poeta norteamericano, puesto que el adulador estaba muy por encima del adulado:

> Era stato ricevuto da Mussolini una volta sola, il 30 gennaio 1933, e gli aveva portato un memorandum economico ed un libro dei suoi canti. Il dittatore vi gettò un'occhiata e poi disse con sollievo: «Ma questo è divertente», convincendo il poeta con questa battuta di ripiego ch'egli aveva inteso le sue vere intenzioni. E dire che se i fascisti fossero stati davvero chiamati ad esprimere un giudizio sulla sua stramba opera poetica, l'avrebbero inserita in una mostra dell'«arte degenerata». A Rapallo, quando tornò, lo attendeva la banda municipale[537].

---

[534] Juan Ramón Masoliver, «Prólogo», en Bruno Spampanato, *El último Mussolini*, Barcelona, Destino. 1957, p. 5.
[535] Tim Redman, *Ezra Pound and Italian Fascism*, *ob. cit.*, pp. 93-95.
[536] Ezra Pound, *Cantares Completos*, versión directa de José Vázquez Amaral, México, Joaquín Mortiz, 1975, p. 191.
[537] Giuseppe Bacigalupo, *Ieri a Rapallo*, *ob. cit.,* p. 82.

Como ya se ha visto, en 1934 Masoliver había abandonado los lectorados de la Universidad de Génova y se había trasladado a Roma, ya como corresponsal de *La Vanguardia*. Fue también en la capital romana donde contraería su primer matrimonio con Niussa Skargynsky, una condesa rusa que todavía hoy supone uno de las mayores incógnitas en la vida de Masoliver[538]. Según informaciones proporcionadas personalmente por la familia a la autora de este trabajo, la ceremonia se celebró en 1936, siguiendo el ritual de la iglesia ortodoxa rusa. Su afición y habilidad para jugar al *bridge* es una de las pocas cosas que se han podido saber de la condesa rusa, como de otra relación anterior que Masoliver mantuvo en Roma con una joven italiana llamada Laura Pomilio, quién sabe si la musa de los poemas de joven enamorado a los que hace referencia en su carta a Juan Ramón Jiménez.

En la capital italiana residiría hasta el inicio de la Guerra Civil Española. Si a lo largo de este trabajo se ha mantenido que, con frecuencia, Masoliver estaba donde no se le esperaba, a la vez que sorprendía iniciando caminos inesperados, su amigo Eugen Haas fija esa sensación con una anécdota concreta:

> Avui dia els temps daurats transcorren ràpidament. Els grups com el nostre 'Club Tigullio' tenen una durada curta. El primer dissident va ser Basil Bunting. (…) Per a Masoliver va arribar la Guerra Civil Espanyola, i com a fill d'una família severament catòlica va partir al bàndol nacional. Un grup d'amics del barri del Port de Gènova li va oferir un banquet de comiat, i només a la ronda d'honor final es va evidenciar que s'havien pensat com la cosa més natural que anava a lluitar contra els rojos. Com que ja s'havia fet la festa, es va beure a la salut de l'amic sota el menyspreu de la política. Sovint Pound es divertia amb nosaltres sobre aquest fet.[539]

De esta manera, Masoliver se despedía de su selecto grupo de amigos y cerraba una de las etapas más importantes de su vida, que de hecho puede considerarse la más decisiva para su formación y la entrada en la madurez intelectual. Por fin había alcanzado lo que

[538] Max Aub también se refirió a la confusión existente alrededor de este tema: «Masoliver: mataron a su mujer, polaca, en 1936 o, mejor dicho, desapareció. llegó de Roma el 14 o el 15. Nunca habla de ello y en cambio está en contra de su amigo, que manda una compañía y mata a un polaco y a un alemán, por serlo». Véase: Max Aub, *Diarios (1939-1972)*, edición de Manuel Aznar Soler, Barcelona, Alba, 1998, p. 537.

[539] Eugen Haas: «En memòria del poeta dels "temps daurats de Rapallo"», *ob. cit.,* p.127.

había ansiado en su época de estudiante. Se acaba la etapa de los dorados años de Rapallo y Roma y se abría otra muy diferente que lo había de marcar, no podría ser de otra manera, para el resto de su vida: la Guerra Civil Española.

VI. Conclusiones

Tanto en sus artículos como en las entrevistas que concedía, Juan Ramón Masoliver se esforzó en crear un personaje que resultase lo suficientemente atractivo como para formar parte de cualquier novela, por lo que no es extraño que haya dado título a los cuentos de Vittorio Bodini agrupados en *La lobbia di Masoliver* o que desfile por las páginas de *Vida y obra de Luis Álvarez Petreña*, de Max Aub. De hecho, independientemente de los aderezos que él mismo añadiera en el momento de explicar su historia, lo cierto es que perteneció a una generación a la que le tocó protagonizar una serie de acontecimientos extraordinarios que condicionarían inevitablemente el desarrollo de la historia posterior. Él mismo acuñó el nombre de *Generación quemada* para aquellos jóvenes intelectuales, compañeros suyos en la facultad, que habían sido formados en una época especialmente rutilante de la universidad catalana y que parecían prometer una gran explosión cultural en Catalunya y España. Jordi Rubió, a través de las revistas de la Biblioteca de Catalunya, les había acercado a Europa y les había señalado un punto en el horizonte que muchos no perdieron de vista durante muchos años.

La revista *Hèlix* fue el resultado lógico de la combinación, por un lado, de esta generación con la mirada puesta en Europa y con muchas ganas de hacerse escuchar y, por el otro, un momento de especial efervescencia en cuanto a lo que a prensa y revistas se refiere. Pero a la vez es, también, el reflejo del espíritu inquieto, de la avidez cultural y de la pasión por la lectura de Masoliver. Y por encima de todo ello, la revista de Vilafranca es la apropiación masoliveriana de todo cuanto había proclamado y defendido *La Gaceta Literaria* y, especialmente, su creador Ernesto Giménez Caballero.

Tras esta aventura, que no debe interpretarse sino como un breve acercamiento a los postulados surrealistas y que acaba de agonizar en el París de 1930, llega el encuentro con James Joyce y el descubrimiento de una concepción mucho más humanista y más amplia de la cultura y, por lo tanto, de la literatura. El escritor irlandés ayuda a Masoliver a avistar esa cima que siempre ha imaginado y perseguido pero que tal vez jamás creyó que pudiera hollar realmente, algo que hace en cuanto llega a Rapallo. Allí,

de la mano de Ezra Pound y el grupo de intelectuales que aglutinó a su alrededor, en el que Eugen Haas ocupa un lugar destacado, Masoliver recibe las influencias decisivas que acabarán de moldear su pensamiento y su concepción de la literatura y la cultura. Además, en Rapallo también tiene su punto de inicio la que será su principal dedicación profesional: el periodismo.

Con una formación como la recibida y unas vivencias como las experimentadas, la generación a la que Masoliver pertenecía estaba llamada a protagonizar el avance definitivo de las culturas catalana y española para situarse a la altura de otros países en los que se habían querido ver reflejados. Pero la Guerra Civil Española la *quemó* e impuso el exilio, la muerte o la redefinición de lo que deberían haber sido sus trayectorias.

Si algo ha quedado demostrado en este trabajo han sido las numerosas contradicciones que conforman la personalidad de Masoliver. Si bien es cierto que acostumbraba a seguir derroteros que se apartaban del camino que le había estado predefinido o que se le podía suponer, no lo es menos que la guerra desvió inexorablemente esa trayectoria, aunque hubiese sido él mismo el que había optado por el bando que resultó vencedor y que impuso unas circunstancias muy concretas en su país. Con la contienda y la posterior posguerra, Masoliver perdió la riqueza del entorno que le había *construido* y el esplendor de la cultura que había dirigido cada uno de sus pasos. Entonces, llega el momento de reformular los atributos del protagonista para una nueva etapa en la que algunas de las expectativas que se fueron creando en su etapa de formación se verán colmadas, mientras que otras caerán en el lado de las posibilidades truncadas o traicionadas.

VII. Anexo

Documentos anexados:

1. Árbol genealógico de la familia Masoliver.

2. Examen de Juan Ramón Masoliver para la obtención del Premio Extraordinario de Filosofía y Letras.

3. Autorización de la censura para la publicación de la antología *Las Trescientas.*

4. Carta de Juan Ramón Masoliver a Juan Ramón Jiménez.

1. Árbol genealógico de la familia Masoliver

Masoliver - página 1

MASOLIVER

Los fundadores de esta rama, cuando la paz de los Pirineos (?) pasaron a España, porque no querían ser franceses, y en Olot fundaron una fábrica de barretinas y fajas. Tuvieron, entre otros, un hijo, Ramón, que se cita abajo.

RAMON MASOLIVER casó con MARIA FEIXAS y tuvieron seis hijos: Andrés, Pablo, María, Narciso, Salvio y Bartolomé, que abajo se citan. Andrés, Salvio y Bartolomé tuvieron una fábrica textil en Barcelona, (en Gran Vía- Casanovas o Villarroel), que luego compraron los Balet. Narciso y Pablo fueron a Andalucía, donde se casaron.

ANDRES MASOLIVER FEIXAS, soltero.

PABLO MASOLIVER FEIXAS casó con DOLORES y tuvieron dos hijas: DOLORES y otra hija, casada.

MARIA MASOLIVER FEIXAS, casada con NAVARRO, con quien tuvo tres hijas: MANUELA, soltera; una hija casada con Hostench, y otra hija casada con Sacrest.

NARCISO MASOLIVER FEIXAS, casado con la Vizcondesa de BEJIJAR, con quien tuvo tres hijas: ESTRELLA, casada con Contreras; (?) ANTONIA, casada, y ANGELITA, casada con Codes (?).

SALVIO MASOLIVER FEIXAS, soltero.

BARTOLOME MASOLIVER FEIXAS casó con MARIA JESUS IBARARA, hija de Rafael Ibarra y de su esposa Juana Hodas. Tuvieron once hijos: BARTOLOME; RAMON; MARIA, casada con Juan Moré; MANUEL; SALVIO, casado con Dolores Arenas (Lolita), que abajo se citan; PEPE, casado con Isabel Arnó; DOLORES, casada con Simeón Vela; NARCISO, casado con María Luisa Martínez, que abajo se citan; ADELA; ELVIRA, casada con Juan Kaiser, y CONCHA, casada con Paco Ravassa.

SALVIO MASOLIVER IBARRA casó con DOLORES ARENAS y tuvieron cuatro hijos: Salvio, Jorge, Ignacio y Lolita.

SALVIO MASOLIVER ARENAS casó con EMILIA ENGEL.

JORGE MASOLIVER ARENAS casó con PAQUITA PONS.

IGNACIO MASOLIVER ARENAS casó con MARIA JESUS MASOLIVER.

LOLITA MASOLIVER ARENAS casó con KARL ENGEL.

NARCISO MASOLIVER IBARRA casó con MARIA LUISA MARTINEZ, hija de Joaquín Martínez y de su esposa Carmen Sauras (ver: familia Martínez de Oria, página 00). Tuvieron siete hijos: Joaquín, Rafael, María Jesús, Luis María, Juan Ramón, Narciso y Carmen, que abajo se citan.

JOAQUIN MASOLIVER MARTINEZ casó con MAGDALENA RODENAS y tuvieron ocho hijos: MARIA MAGDALENA, madre de Pablo; CARMEN, casada con Pedro Canalías; BARTOLOME, casado en primeras nupcias con Maite Balet, y en segundas nupcias con Nives Ormaolea; MARIA JESUS; JUAN ANTONIO, casado en primeras nupcias con Chandra Noble, con quien tuvo dos hijos Jashin e Ylia, y en segundas nupcias con Celia Szusterman, con quien tuvo un hijo, Daniel; JOAQUIN, casado con Gunilla Uggla, con quien tuvo dos hijos: Carl Michael y Beatrice; MARIA LUISA y PILAR, casada con Josep Maria SAentis, con quien tuvo tres hijos: Josep, Jaume y Joaquim.

Masoliver - página 2

RAFAEL MASOLIVER MARTINEZ casó con ROSARIO DE MARTI y tuvieron dos hijos: MERCEDES, casada con Jaime Casasnovas y JAVIER, casado con María José Macaya.

MARIA JESUS MASOLIVER MARTINEZ casó con IGNACIO MASOLIVER ARENAS, hijo de Salvio Masoliver Ibarra y de su esposa Dolores Arenas. Tuvieron tres hijos: IGNACIO, monje; JUAN RAMON, casado con Mercedes Borrás, y MARIA JESUS, casada con Emilio Rovira.

LUIS MARIA MASOLIVER MARTINEZ casó con PILAR USANDIZAGA GRASSET. Tuvieron un hijo: JOSE LUIS, casado con Carmen Busca.

JUAN RAMON MASOLIVER MARTINEZ casó, en primeras nupcias, con NIUSSA SKARGYNSKY y, en segundas nupcias, con EMILIA DE YEGA.

NARCISO MASOLIVER MARTINEZ casó, en primeras nupcias, con MARIA AURELIA MILLET, con quien tuvo dos hijos Narciso y Alfonso, y en segundas nupcias, con PILAR FAUS.

CARMEN MASOLIVER MARTINEZ casó con JOSE OROMI LLUBES. Tuvieron cinco hijos: JOSE, casado con Gloria Mundó, RAMON, PEDRO, casado con Rosario Fragoso, RAFAEL, casado con Teresa Costa, y ELISENDA.

PEPE MASOLIVER IBARRA casó con ISABEL ARNO y tuvieron dos hijos: Conchita, casada con Alberto Madrid, y Bartolomé.

CONCHA MASOLIVER IBARRA casó con PACO RAYASSA, con quien tuvo ocho hijos: CONCHITA, casada con fernando Jover; MARIA PEPA, casada con Jacinto del Río; PACO, casado con Pepa González; SALVIO, JORGE, casado con Montserrat Sans; ADELA, casada, en primeras nupcias con A. Utrera y, en segundas nupcias, con Ramón; LOLITA, casada con Luis O'Valle, y MARIA MERCEDES, casad con Jesús Hueso.

MARTINEZ DE ORIA

Catalina de Oria, oriunda de la Vega de Pas, casó con Martínez de quien enviudó y vivió Híjar, donde se le menospreciaba por dedicarse al comercio. Volvió a la Vega de Pas a buscar los documentos que la acreditaban como Infanzona de Castilla (Ejecutorias). Catalina y su esposo tuvieron, por lo menos, un hijo, Joaquín, que se cita abajo.

JOAQUIN MARTINEZ DE ORIA, casó con ANDREA GUTIERREZ con quien tuvo tres hijos: Joaquín, Ramona y Juan Ramón.

JOAQUIN MARTINEZ GUTIERREZ casó con CARMEN SAURAS, hija de Isidro Sauras y de su esposa María Tomás Benedicto (ver: familia Sauras, pág. 00). Tuvieron dos hijos: Andrea y María Luisa Martínez Sauras.

ANDREA MARTINEZ SAURAS casó con JOAQUIN GIMENO GALVEZ, con quien tuvo cinco hijos: María Luisa, Carmen, Joaquín, Andrea y José María, que abajo se citan.

MARIA LUISA MARTINEZ GIMENO, monja.

CARMEN MARTINEZ GIMENO casó con JOSE ESTEVAN ZIRIQUIAN y tuvieron seis hijos: MARI CARMEN, monja; ANGELES; LUISA, casada con Inocencio García Cotorruelo; JOAQUIN, casado con

Masoliver - página 3

MANUEL, Alicia Eixarch; PABLO, casado con Cristina Fernández, y casado con Mari Paz Burdelens.

JOAQUIN MARTINEZ GIMENO casó con RAQUEL DEL BUSTO y tuvieron diez hijos: RAQUEL, ex-monja; PILAR, casada con José Joaquín Adrada; MARI CARMEN, casada con Julio Albalá; MARIA ANDREA; JOAQUIN, casado con María Dolores; MARIA JOSE; MARIA; MARIA ANGELES; JAVIER, y JOSE MARIA.

ANDREA MARTINEZ GIMENO casó con RAMON MUR y tuvieron seis hijos: MARIA ANDREA, monja; MARIA PILAR, monja Reparadora; MARIA; RAMON, ex-sacerdote, casado con María; ANTONIO, y MARIA VICTORIA.

JOSE MARIA MARTINEZ GIMENO casó con PILAR GASCA y tuvieron ocho hijos: MARIA MANUELA; MARIA JOSEFA, casada con J. Enrique Puig; PILAR; JOAQUIN; SALVADOR; JOSE MARIA; IGNACIO y LUIS.

MARIA LUISA MARTINEZ SAURAS casó con NARCISO MASOLIVER IBARRA , hijo de Bartolomé Masoliver Feixas y de su esposa María Jesús Ibarra (ver: familia Masoliver, página 00).

SAURAS

El señor Sauras, probablemente oriundo de Lyon, escapó de la Revolución Francesa llevando una nueva receta para fabricar jabón. Se instaló en Urrea de Gaen (Teruel), donde al cabo de ocho años fue elegido alcalde. Tuvo, entre otros, un hijo, Hermenegildo.

HERMENEGILDO SAURAS casó con MARIA PORTOLES (ver pág. 00), con quien tuvo cinco hijos: Pedro, Andreas, María, Isidro, que abajo se cita, y Vicente.

ISIDRO SAURAS PORTOLES casó con MARIA TOMAS BENEDICTO, hija de Manuel Tomás y de su esposa Gumersinda Benedicto (ver familia Tomás de Urrea de Gaen, pág. 00). Tuvieron, por lo menos, dos hijos: Joaquín y Carmen.

JOAQUIN SAURAS TOMAS casó con MARIA JOAQUINA BARBERAN BOSQUE con quien tuvo diez hijos: Isidro; Antonio, que abajo se cita; Paca, monja; Emilia, casada con Albesa, boticario; Javier; Luis; María Joaquina, soltera; Cinta; Joaquín, soltero y Patrocinio, que abajo se cita.

ANTONIO SAURAS BARBERAN casó con AGUEDA FERNANDEZ, con quien tuvo cinco hijos: ARACELI, soltera; ANTONIO, casado con Isabel Muñiz, padres de Isabel Sauras Muñiz; RAFAEL y ARTURO.

PATROCINIO SAURAS BARBERAN casó con ISIDORO GIL DE BECEITE, con quien tuvo cuatro hijos: GREGORIO, casado con Y. Crespo; JOAQUIN; MARIA, casada con Emilio Fontseré, con quien tuvo siete hijos, y FELISA, casada con Lascorz.

Masoliver - página 4

CARMEN SAURAS TOMAS casó con JOAQUIN MARTINEZ GUTIERREZ, hijo de Joaquín Martínez de Oria y de su esposa Andrea Gutiérrez (ver: familia Martínez de Oria, página 00).

TOMAS DE URREA DE GAEN

MANUEL TOMAS casó con GUMERSINDA BENEDICTO y tuvieron cinco hijos: MARIA, casada con Isidro Sauras, que abajo se citan; RAMONA, soltera; MANUELA, soltera; JOSE MARIA, soltero, y EUGENIA, casada con Escoin, que abajo se citan.

MARIA TOMAS BENEDICTO casó con ISIDRO SAURAS PORTOLES, con quien tuvo, por lo menos, dos hijos: Joaquín y Carmen. (Ver: familia Sauras, pág. 00).

EUGENIA TOMAS BENEDICTO casó con ESCOIN, con quien tuvo una hija, Eugenia, casada con Selma.

IBARRA HODAS

RAFAEL IBARRA se trasladó de Vizcaya a Motril, huyendo de la guerra de la Independencia. En Motril casó con JUANA HODAS. Tuvieron treshijos: Josefa, Antonia y María jesús, que abajo se citan.

JOSEFA IBARRA HODAS casó con MARTIN y tuvieron tres hijos: TITA, casada con Antonés, padres de Pepe y Juanito; ASCENSION, casada con Mitjans, padres de Salvio, casado con Orosia, y FRASQUITO, casado.

ANTONIA IBARRA HODAS casó con LOPEZ y tuvieron cuatro hijos: JUANA, casada con Martí, padres de Juan, Pepita, Pepe, María (casada con Jaume) y Jaime, casado; PETRA, casada; FRASQUITO, casado, y LOLA, casada con Lladó, padres de Fernando (casado con María), Alvaro (casado con Eulalia) y Gloria (casada con Recalde).

MARIA JESUS IBARRA casó con BARTOLOME MASOLIVER FEIXAS, hijo de Bartolomé Masoliver y de su esposa María Feixas. (Ver: familia Masoliver, pág. 00). Tuvieron once hijos: BARTOLOME; RAMON; MARIA, casada con Juan Moré; MANUEL; SALVIO, casado con Dolores Arenas (Lolita), que abajo se citan; PEPE, casado con Isabel Arnó; DOLORES, casada con Simeón Vela; NARCISO, casado con María Luisa Martínez, que abajo se citan; ADELA; ELVIRA, casada con Juan Kaiser, y CONCHA, casada con Paco Ravassa.

ENVIAR DATOS PARA COMPLETAR LA LISTA A:

JOAQUÍN MASOLIVER
ODENGATAN 100, III
11322 STOCKHOLM
SUECIA

2. Examen de Juan Ramón Masoliver para la obtención del Premio Extraordinario de Filosofía y Letras

1º Oratoria Forense.

Prescindiendo de las generalidades sobre oratoria forense que no darían en tiempo de cualquier manual o enciclopedia quería concretar el tema a sus aspectos nacional.

Cualidades del orador forense pueden hallarse en el Gorgias de Platón, por ejemplo, pero sobre todo – y es la obra más profunda, la única que trata, de la Antigüedad sobre este tema – "De Oratore" de Cicerón. En él se basarán los teorizantes posteriores.

Dejando aparte el foro español bajo las dominaciones romanas, que en realidad no constituyó norma diferente del de Roma:

En la Edad Media, la defensa provocó su auge. Cuando aparece como a cargo del rey (sentido ~~disciplinar~~ imperial nacido en Roma) pero la gran extensión del dominio no permite al rey intervenir en todos los asuntos. Los antiguos 'comites' del emperador constituyen consejos reales entienden de asuntos ~~entre~~ ~~ciales~~ interpris diccionales (para asuntos de vasallos, el juez es el señor) pero la intervención del defensor es desconocida. Las partes se defienden por sí mismas.

El Renacimiento del Derecho Romano (XII) ~~del~~ trae consigo el robustecimiento del poder real (medios: concesión de fueros, entrada el rey en cámaras ~~etc~~) implanta los tribunales más o menos permanentes.

Pero el verdadero protagonismo aparece en el Renacimiento.

El paso de E. Medieval a Renacimiento supone un cambio de ideas (al renacimiento de los derechos canónico, romano y los avances): ~~Poder del pueblo~~.

El Príncipe, base de la política de esta época. Esta época de transición en que el poder central se robustece – no ya, como antes, por aclamación del pueblo, sino por voluntaria sumisión, por colaboración de las élites – tiene en España su representante en Sánchez de Arévalo: "De Monarchia Mundi" (u Orbe, ahora no recuerdo bien). Sánchez de Arévalo, hijo espiritual del Dante político, el desterrado.

La influencia del Humanismo italiano se hace cada vez más clara. Y el Consejo es el elemento centralizador ~~del~~ del estado. Fruto de esta concepción es el Diálogo de Mercurio y Caronte de D. Alfonso, el genesio de Juan de Valdés que no ha sido descubierto hasta muchos días.

La cumbre de este sentido centralizador, máximo cuanto más clasicista era el ambiente (aunque habría que hablar de las influencias sucesivas en la formación de las ideas renacentistas) es representada por Maquiavelo. Las relaciones catalanas italianas, primero, y la política italiana de Fernando y Cisneros hacen más fuerte la implantación de esta concepción en España.

(estudio de Jerónimo Becker "Del maquiavelismo en España" (1896)

Pero los acertados maquiavélicos no aparecen hasta la época de Felipe II: Antonio Pérez (con su Norte de Príncipes) y su compañero Baltasar Alamos de Barrientos, encarcelado 11 años por su causa, y que hace alusión a su influencia personal hasta F. IV.

En Maquiavelo, el Príncipe se erige en centro de toda autoridad. El sentido, renacentista es el derecho divino del Príncipe ante el cual, el súbdito sólo puede inclinarse.

Las obras son dedicadas al Príncipe, para su adoctrinamiento, etc (última evolución del sentido del Consejo medieval). Sin tener que acudir a Italia, el caso de B. Peig es evidente. Igualmente Blanes "Discurso al Rey Nuestro Sr. del estado que tienen sus reinos" (se recuerda al Rey secretamente) con algunas reflexiones sobre el modo de proceder y gobernar. Otra consideración es volver a lo que decía la relatina. Otra consideración es volver a lo que decía la relatina. Otra consideración es volver a lo que decía la relatina

5 El Cid en la poesía castellana

Si hay una figura racial en la literatura española es la del Cid.
A diferencia de otras completamente legendarias, o con un vago fundamento real (Bernardo del Carpio, Fernán González – o bien sobre todo de romances ya que su cantar no puede servir de base – etc) la figura del Cid tiene un valor de finido. Mas bien que esto podría decirse que se presentan los dos aspectos: el que aspira a ser real, y el puramente creado por la fantasía: el Cid guerrero, y el Cid mozo.
Aparece por primera vez esta figura en la Crónica Adelphonsi Imperatoris ("ipse Rodericus Ruis Cid nacpe vocatus") que se ha querido interpretar como alusión a poemas anteriores a esta crónica ninada, o sea de fines del XII (de ser cierta la fecha señalada por Mz. Pidal y ahedo – dor de 1140 – podría, el pretendido poema anterior a la crónica ser la cuya mira de Alcanó, Mz, al mismo Cantar de Mío Cid)
La obra más antigua, la de más importancia que trata del héroe es el Cantar de Mío Cid. El códice conservado aparece truncado en su principio – Mz. Pidal, pone como principio lógico la crónica de 20 vers y al efecto ha probado la existencia en esta de una versificación análoga a la del Cantar – y no fué redescubierto hasta fin del siglo XVIII (Renacimiento y Barroco no podían tolerar tal figura, ni tampoco los neoclásicos. Precisa los inicios del Romanticismo para revalorarlo)
Se ignora si es obra original o si ~~[illegible]~~ tratado sigue a otras anteriores. Pero hay indicios ciertos en influencias precedentes. Así se habla de dos cantares desaparecidos: del Rey Fernando I y su continuación: Cantar del Cerco de Zamora (Han sido vislumbrados en la 1ª Crónica General.). La figura del Cid en cambio en las diversas poemas. Así en esta obra es el amigo del rey: protegido por FI y auxiliar de Sancho II, ~~[illegible]~~ respectivamente. En cambio el Cid del Cantar es el enemigo político, el desterrado – en su primera parte – La base, pues, del Cantar es de una parte la partida del Cid – seguro de la desgracia – y el espíritu ~~[illegible]~~ de su época. Por otra parte el Cid constituído en soberano. Lo que representa algo, por lo menos, el espíritu de "fidelidad" del Cid, para Alfonso VI. Precisa ser caballero de la Edad Media para comprenderlo (sentido del vasallaje etc): tratado con dureza por el Rey, y sin por su parte no preocupándose de nada más que agradar al Rey (caballeros, enviados por medio del obispo etc).
El Cid es un perfecto héroe, como tal son calladas sus debilidades. Pero el autor no quiere de amortiguar intenciones. Muy leve intervención de fantasía pero más que nada se observa el espíritu castellano, seco, sacrificado al hecho consiente, a la verdad histórica [debe entenderse todo esto, evidentemente, ~~[illegible]~~ como valores relativos]. Su autor se inspira en el pasado de la Chanson de Roland pero no la sigue textualmente. Hay las diferencias del concepto francés y el castellano que se lo inspiran. Todo lo que en el francés es maravillosa, es en el castellano, realista. Brillega a la poesía en sus descripciones minuciosas y a veces chocantes de cosas (la pulcritud del Bilpant, las lanzas de Oliveros etc).
Extremadamente: verosimilitud, indudable a las pruebas de romances hechos por Pedro José Pidal así como a la primera intento de Mz Pidal, mejorado tambien por Lang. Autor: se creía que un juglar de Cardeña (Pero Abbat no pasa de conjetura, posterior en un siglo) Pero Mz. Pidal, a base de estudio del lenguaje llega a la conclusión de que se trata de un juglar de Medinaceli. Ello se demuestra también por la toponimística. Su desconocimiento de la región valenciana, y en cambio el gran dominio de la, descripciones por tierras castellanas. Y se concluye esto también por el carácter arcaico de la poesía de aquel tiempo. El lacio, el juglar, escribe unicamente por el provecho material que su arte le reporta (lo mismo que hoy algún diario (Arte mero de hacer comedias). Y, pues los papas el poeta es justo hablando la verdad para darle gusto) y por lo tanto le conviene referirse tan sólo a lo que emocione al auditorio

tanto la europea, francesa como la española son históricas en cuanto al asunto. Pero en aquellas los asuntos son remotos, en éste casi contemporáneos (excepto Roncesvalles, procedente del ciclo francés)
El problema de la unión del héroe al cantar épico está resuelto hoy por Bédier (Las leyendas épicas y La Chanson de Roland (1927?) [Es de citar Boissonade: Quelque chose de nouveau sur la Chanson de R.] La antigüedad teórica de los cantilenas de los guerreros en los combates para animarse hoy está en discusión. No hay rastro de ellas. En cuanto a la hipótesis del de leyendas que se escriben en el XI ó XII, sostenida por G. Paris sucede analogamente.
Las fechas - dice Bédier - no son fin de una evolución, sino el principio. Se explican por la influencia de los cruzados (XI y XII). No son de origen popular como se pretendía antes sino monacal. Son fruto de un monasterio que al cantar a su héroe acredita el santuario. Nacen en los hospedajes de estos monasterios, para luego en la peregrinación. Así siguiendo el camino de Santiago se encuentra la huella de las gestas.
La aplicación del gesto a España es muy dudosa. Aparte de que Bédier no explica el paso de los siglos VIII al XI (de caballeros a gestas) (cantilena no es rico)
La mocedades del convento en mysto Cid no tiene aplicación. Hay que adivinar, pues, también, un influjo del poeta, de la leyenda. Así a pesar del siglo del Poema vemos que la de Valencia no es histórica, quando menos es muy recordada.
La gran preocupación de Rajna (Osservazioni e dubbi - Romanic Review) Lang y Foulché son los autores, la que admiten en las Crónicas. La aplicó Rajna al pretendido que existía una ang. del XII en Cas. y Cat., punto del camino de Santiago (Roncesvalles) pero fue por su contacto de una ang y al modo francés no legada hija de metros (como del Cid). Y compara estas crónicas del XII con los romances viejos del XIV y XV. Bríos como las gestas. Por Pidal p. al principio cayó en los octosílabos del Poema hay sueltos que son anónimos y que se atan dos octosílabos. y por el oído del poeta.
Hay Pidal: "El Cid en la Historia" y "España del Cid" 1930.

- La parte legendaria, la de la juventud del Cid arranca de la crónica misteriosa (repetida más de la Crónica Gral. del 1344) que se conoce por una repetición del XV. El Cantar de Rodrigo o Cr. mis. de menos estimación que el Poema del Cid a diferencia de esta adelanta y embellece al héroe. Ha desaparecido el punto aristocrático del antiguo, obra respuesta a las ideas del siglo, se democratiza. De esta obra arranca el ciclo del Cid.

La Crónica Gral. no se basa en el Poema de mis Cid en su edición original sino en repetición posterior muy diferente a partir del verso 1080
En estos cantares son los puntos de los puntos viejos sobre el Cid.
Pocos derivan del Poema (conquista de Valencia y Venganza infantes de Carrión) y no en su mayoría modernos. Muy no dicen cuanto muy conocidos (Victorioso vuelve el Cid, Afrenta afrenta Rodrigo, se ve que no de mucho erudito) Algunos derivan de esta pensada en oposición al Rodrigo: Por besar manos de rey...
Cada día que amanece, En B. está el buen rey, Día era de los Reyes...
Pocas alusiones al Poema: Sandoval y Bergança en su Antipiedad de Sp. (XVIII)
- Crónica particular del Cid. Se ignora la fecha. Pero no se publica hasta principios del XVI por Juan de Velorado, abad de Cardeña.

1ª Crónica Gral (D.X.)

2ª Cr. Gral de 1344 (repetición con adiciones) — 3ª Cr. Gral (Crónica de Ocampo) — Crón. de los RR de Castilla — Crón. particular del Cid

Es notable una alteración en el sentido de ampliar los tipos de carácter implícitos

– Mezclado en la crónica rimada pero con muchos de los romances escritos (mulla de Castro sus leyendas del Cid. Repetirle: el Cid, hijo de Diego Laínez, abuelo formado en el cerco de Zamora y casamiento con Jimena (en rima rica: Cada día que amanece y levantado está el sol), por ejemplo, Jimena exige la máxima medidora del casamiento del ofensor con la víctima – el mismo sentido que los preceptos actuales al establecer que se dotase, la ofendida por amor y celo de Doña Elvira, hija de Fernando. Por otra parte el Cid apoyo del rey (campeador até)

Juan de la Cueva: El cerco de Zamora

y Lope de Vega: Los almenas de Toro) basado en Rodrigo, romances.

Como S. Juan, el Cid ha sido personaje de exportación. El caso más clásico: Le Cid de Corneille, inspirado directamente en las leyendas

Igual Hugo en La leyenda de los siglos y Lenau de Dios.

El Cid es la victoria de Castilla sobre León.

A mi

Masoliver

29-1-30

3. Autorización de la censura para la publicación de la antología *Las Trescientas*

V=262

18 MAR. 1941

El que suscribe Editorial Yunque

domiciliado en Barcelona calle Gerona núm. 37

solicita autorización para publicar de acuerdo con las disposiciones vigentes el libro de

Autor Antología de Poesía Castellana (seleccionde Juan Ramon Masoliver)

título "Las trescientas"(ocho siglos de poesía castellana)

volumen 1

formato 8º

tirada 5.000 ej.

clase de papel

cuyo texto adjunta por triplicado

Barcelona 13 de marzo de 1941
Año de la Victoria

POR LA EDITORIAL

EDITORIAL YUNQUE BARCELONA

Autorizado 18-3-41

Ilmo. Sr. Jefe del Servicio Nacional de Propaganda

EXPEDIENTE N.° V.-262

Título.- LAS TRESCIENTAS (8 SIGLOS DE POESIA) CASTELLANA

Autor.- SELECCION DE JUAN RAMON MASOLIVER

Editor.- EDITORIAL YUNQUE

Año.- 1,941

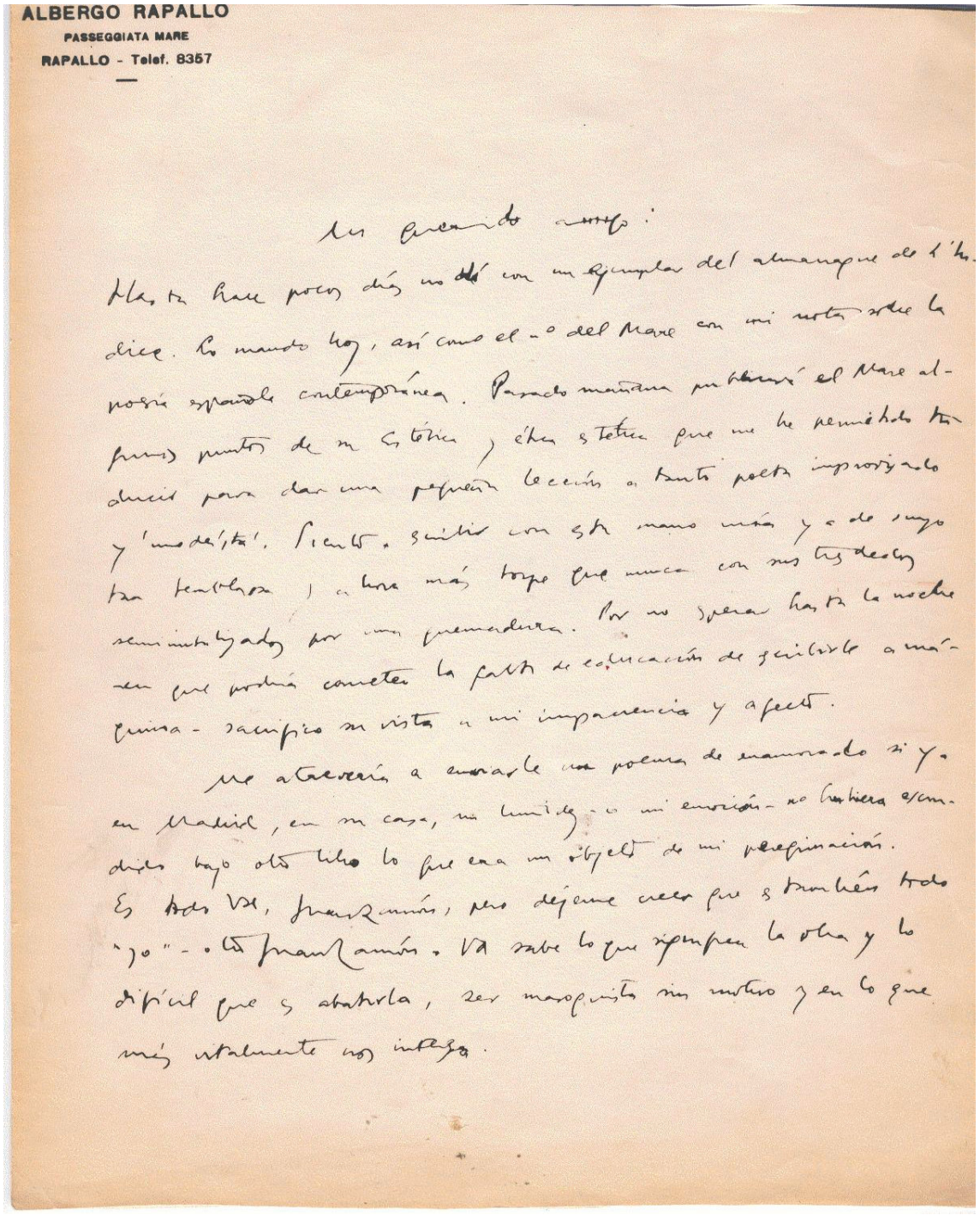
Fecha entrada 17-3-41 Fecha salida 18-3-41

RESOLUCION:

Autorizada su publicacion segun hoja el 18-3-41

Barrios. - Madrid - 620

4. Carta de Juan Ramón Masoliver a Juan Ramón Jiménez



ALBERGO RAPALLO
PASSEGGIATA MARE
RAPALLO - Telef. 8357

Mi querido amigo:

Hasta hace pocos días no dí con un ejemplar del almanaque de l'Ha. dice. Lo mando hoy, así como el -o del Mare con mi nota sobre la poesía española contemporánea. Pasado mañana publicará el Mare algunos puntos de mi Estética, y ésta estética que me he permitido ha dicho para dar una pequeña lección a tanto poeta improvisado y 'modérnista'. Siento escribir con esta mano mía y a de surgo tan temblosa y a letra más torpe que nunca con mis tres dedos semimutilados por una quemadura. Por no esperar hasta la noche en que podría cometer la falta de educación de escribirle a máquina - sacrifico su vista a mi impaciencia y afecto.

Me atrevería a enviarle un poema de enamorado si yo en Madrid, en su casa, no hubiese - o mi emoción - no hubiera escondido bajo otro título lo que era un objeto de mi peregrinación.

Es todo Vd, Juan Ramón, pero déjeme creer que es también todo "yo" - otro Juan Ramón. Vd sabe lo que significa la obra y lo difícil que es abatirla, ser marginado sin motivo y en lo que más vitalmente nos integra.

No es Vd. epistolar y no quiero abusar de la cordialidad que Vd. me ofreció en su casa. No sé todavía si volveré a España en febrero o en mayo; lo que sí sé que en cuanto pueda me llegaré hasta Elche -en Bragón- para la Semana Santa; y que de allí nuevo será que no escape hasta Madrid, y hasta su casa. Pero no me olvide Vd. -¿puedo decirle maestro?- le ruego (y háganme el favor de querer recoger, en su sentido exacto, mi palabra) que me mande sus cosas, ya que no escribirme.

Sabe Vd. que le quiere de veras

su amigo y admirador

Villa Archieri
Rapallo 6-XII-32

7. Bibliografía

A. Bibliografía de Juan Ramón Masoliver

A1. Artículos de Juan Ramón Masoliver en *Ginesta*

MASOLIVER, Joan Ramon, «A l'entorn de Federico García Lorca I», *Ginesta*, 2 (febrero de 1929), pp. 45-47.

– –, «A l'entorn de Federico García Lorca II», *Ginesta*, 3 (marzo de 1929), pp. 69-71.

A2. Obras de Juan Ramón Masoliver en *Hèlix* y el *Butlletí*

ANÓNIMO [Joan Ramon Masoliver], «Notes», *Hèlix*, 4 (mayo de 1929), p. 7.

– –, «Litoral», *Hèlix*, 5 (junio de 1929), p. 7.

– –, «Notes», *Hèlix*, 6 (octubre de 1929), p. 6.

– –, «Sessió de teatre Max Aub», *Hèlix*, 8 (enero de 1930), pp. 1-2.

– –, «Àngel Planells», *Hèlix*, 9 (febrero de 1930), p. 7.

– –, «Justificació», *Hèlix*, 10 (¿?abril de 1930), p. 11.

IBARRA, Ramon, [Joan Ramon Masoliver], «Cinema», *Hèlix*, 3 (abril de 1929), p. 7.

M[ASOLIVER, Joan Ramon], «Poesia femenina universitaria», *Hèlix*, 4 (mayo de 1929), p. 7.

– –, «Cerquem noves formes de poesia», *Hèlix*, 5 (junio de 1929), p. 6.

– –, «Notes», *Hèlix*, 6 (octubre de 1929), p. 6.

– –, «Fulls grocs», *Hèlix*, 8 (enero de 1930), p. 3.

– –, «Conferències», *Hèlix*, 10 (¿?abril 1930), p. 2.

M[ASOLIVER] M[ARTÍNEZ], [Joan Ramon], «Notes», *Hèlix*, 2 (marzo de 1929), p. 7.

MASOLIVER, Joan Ramon, «A Rússia amb Teseu», *Hèlix*, 1 (febrero de 1929), p. 6.

– –, «Josep Claret», *Hèlix*, 3 (abril de 1929), pp. 4-5.

– –, «E. Giménez Caballero», *Hèlix,* 5 (junio de 1929), pp. 4-5.

– –, «L'impressionalisme del "Groupe International des Poètes Noveaux"», *Hèlix*, 6 (octubre de 1929), p. 7.

– –, «Un chien andalou (Film de Luis Buñuel i Salvador Dalí)», *Hèlix*, 7 (noviembre 1929), p. 7.

– –, «La bête andalouse», *Hèlix*, 10 (¿?abril de 1930), pp. 7 y 11.

– –, «Possibilitats i hipocresia del surrealisme d'Espanya», *Butlletí de l'Agrupament Escolar de l'Acadèmia i Laboratori de Ciències Mèdiques de Catalunya*, 7-9 (julio-septiembre de 1930), pp. 198-206.

Traducciones de Juan Ramón Masoliver

BRETON, André, «Poisson Soluble», *Hèlix*, 1 (febrero de 1929), p. 8.

IVANOV, Vsevolod, «El tren blindat n. 1469», *Hèlix*, 2 (marzo de 1929), p. 6.

TAGORE, Rabindranath, «Dia de pluja i Núvols i onades», *Hèlix*, 1 (febrero de 1929), p. 5.

A3. Artículos de Juan Ramón Masoliver en *Mirador*

MASOLIVER, Juan Ramón, «L'avió, element d'art», *Mirador*, 128 (16 de julio de 1931), p. 6.

– –, «Literatura i crítica », *Mirador*, 135 (3 de septiembre de 1931), p. 6.

– –, «L'obra d'Arthur Schnitzler. Erotisme i valor objectiu», *Mirador,* 152 (31 de diciembre de 1931), p. 6.

– –, «El Prometeu ben desencadenat», *Mirador*, 161 (3 de marzo de 1931), p. 5.

– –, «Prejudicis estètics», *Mirador*, 191 (29 de septiembre de 1932), p. 6.

– –, «Entorn del classicisme. Sentit vital i sentit mort», *Mirador*, 196 (3 de noviembre de 1932), p. 7.

– –, «Una qüestió sempre pendent. Cristòfol Colom fou català?», *Mirador*, 203 (22 de diciembre de 1932), p. 8.

– –, «Què cal traduir?», *Mirador*, 221 (27 de abril de 1933), p. 6.

– –, «Setmana mozartiana», *Mirador*, 233 (20 de julio de 1933), p. 5.

– –, «Ens decidirem a fomentar una indústria nacional?», *Mirador*, 253 (7 de diciembre de 1933), p. 3.

– –, «Stefan George ha mort», *Mirador*, 255 (21 de diciembre de 1933), p. 9.

– –, «Cal parlar d'un teatre itailià?», *Mirador*, 258 (11 de enero de 1934), p. 5.

– –, «El Premi Bagutta», *Mirador*, 263 (15 de febrero de 1934), p. 6.

– –, «Entorn al Premi Viareggio», *Mirador*, 291, (30 de agosto de 1934), p. 6.

– –, «Conclusiones del cinema a Venècia. Europa, els millors films. Els millors actors, Amèrica», *Mirador*, 297 (18 de octubre de 1934), p. 4.

– –, «Quan s'apleguen els homes de teatre. Després del Conveni Volta», *Mirador*, 298 (25 de octubre de 1934), p. 5.

– –, «Croce i Gentile, prohibits», *Mirador*, 300 (10 de noviembre de 1934), p. 6.

– –, «La nova obra de Crommelynck. Les idees del senyor Dôme», *Mirador*, 303 (1 de diciembre de 1934), p. 5.

– –, «Vida i mort del príncep», *Mirador,* 304 (8 de diciembre de 1934), p. 3.

– –, «No és botiguer tothom que ho sembla», *Mirador,* 312 (7 de febrero de 1935), p. 6.

– –, «Presentació de Gerhart Münch», *Mirador*, 347 (10 de octubre de 1935), p. 5.

A4. Obra de Juan Ramón Masoliver en *L'Indice. Almanacco critico delle lettere italiane. L'annata letteraria 1931-32*

MASOLIVER, Juan Ramón, «Spagna», *L'Indice. Almanacco critico delle lettere italiane. L'annata letteraria 1931-32*, Genova, Marsano, 1932, pp. 125-128.

A5. Obras de Juan Ramón Masoliver en *Il Mare. Supplemento Letterario*

H[AAS, Eugen] ed M[ASOLIVER, Juan Ramón], «Chismes», en *Il Mare. Supplemento Letterario 1932-1933*, edición facsímil al cuidado de la Società Letteraria Rapallo, Rapallo, Comune di Rapallo, 1999, p. 211. Publicado por primera vez en *Il Mare. Supplemento Letterario*, 10 (24 de diciembre de 1932).

– –, «Chismes», en *Il Mare. Supplemento Letterario 1932-1933*, edición facsímil al cuidado de la Società Letteraria Rapallo, Rapallo, Comune di Rapallo, 1999, p. 271. Publicado por primera vez en *Il Mare. Supplemento Letterario*, 13 (4 de febrero de 1933).

– –, «Chismes», en *Il Mare. Supplemento Letterario 1932-1933*, edición facsímil al cuidado de la Società Letteraria Rapallo, Rapallo, Comune di Rapallo, 1999, p. 293. Publicado por primera vez en *Il Mare. Supplemento Letterario*, 14 (18 de febrero de 1933).

– –, «Chismes», en *Il Mare. Supplemento Letterario 1932-1933*, edición facsímil al cuidado de la Società Letteraria Rapallo, Rapallo, Comune di Rapallo, 1999, pp. 331-332. Publicado por primera vez en *Il Mare. Supplemento Letterario*, 16 (18 de marzo de 1933).

J.R.M. [Joan Ramón Masoliver], «I Gesuiti in Ispagna», en *Il Mare. Supplemento Letterario 1932-1933*, edición facsímil al cuidado de la Società Letteraria Rapallo, Rapallo, Comune di Rapallo, 1999, pp. 240-241. Publicado por primera vez en *Il Mare. Supplemento Letterario*, 12 (21 de enero de 1933).

– –, «Indice della nuova lirica spagnola», en *Il Mare. Supplemento Letterario 1932-1933*, edición facsímil al cuidado de la Società Letteraria Rapallo, Rapallo, Comune di Rapallo, 1999, pp. 262-263. Publicado por primera vez en *Il Mare. Supplemento Letterario*, 13 (4 de febrero de 1933).

MASOLIVER, Juan Ramón, «Osservazioni al redattore di "The European Caravan", en *Il Mare. Supplemento Letterario 1932-1933*, edición facsímil al cuidado de la Società Letteraria Rapallo, Rapallo, Comune di Rapallo, 1999, pp. 35-36. Publicado por primera vez en *Il Mare. Supplemento Letterario*, 2 (3 de septiembre de 1932). El mismo artículo, con traducción de Juan Antonio Masoliver Ródenas, se publicó en *Quaderns de Vallençana*, 2 (noviembre de 2004), pp. 132-133.

– –, «Un vero grande libro sulla Spagna», en *Il Mare. Supplemento Letterario 1932-1933*, edición facsímil al cuidado de la Società Letteraria Rapallo, Rapallo, Comune di Rapallo, 1999, pp. 93-95. Publicado por primera vez en *Il Mare. Supplemento Letterario*, 5 (15 de octubre de 1932).

– –, «A toute épreuve», en *Il Mare. Supplemento Letterario 1932-1933*, edición facsímil al cuidado de la Società Letteraria Rapallo, Rapallo, Comune di Rapallo, 1999, pp. 162-163. Publicado por primera vez en *Il Mare. Supplemento Letterario*, 8 (26 de noviembre de 1932).

– –, «A proposito del "Viaggio di Garará" di Benedetta», en *Il Mare. Supplemento Letterario 1932-1933*, edición facsímil al cuidado de la Società Letteraria Rapallo, Rapallo, Comune di Rapallo, 1999, pp. 329-330. Publicado por primera vez en *Il Mare. Supplemento Letterario*, 16 (18 de marzo de 1933).

Traducciones de Juan Ramón Masoliver

DÍAZ-PLAJA, Guillermo, «Energetica del verbo», en *Il Mare. Supplemento Letterario 1932-1933*, edición facsímil al cuidado de la Società Letteraria Rapallo, Rapallo, Comune di Rapallo, 1999, pp. 70-71. Publicado por primera vez en *Il Mare. Supplemento Letterario*, 4 (1 de octubre de 1932).

JIMÉNEZ, Juan Ramón: «Estetica ed etica estetica», en *Il Mare. Supplemento Letterario 1932-1933*, edición facsímil al cuidado de la Società Letteraria Rapallo, Rapallo, Comune di Rapallo, 1999, pp. 189-190. Publicado por primera vez en *Il Mare. Supplemento Letterario*, 9 (10 de diciembre de 1932).

A6. Artículos de Juan Ramón Masoliver en *La Vanguardia*: «Correo italiano»

MASOLIVER, Juan Ramón, «Hacia una nueva organización económica», *La Vanguardia* (21 de noviembre de 1933), p. 7.

– –, «La victoria del grano», *La Vanguardia* (28 de noviembre de 1933), p. 5

– –, «Juventudes en marcha», *La Vanguardia* (5 de diciembre de 1933), p. 7.

– –, «La colonización interior», *La Vanguardia* (3 de enero de 1934), p. 5.

– –, «Mercados que se pierden», *La Vanguardia* (9 de enero de 1934), p. 5.

– –, «Artistas en la Riviera», *La Vanguardia* (21 de enero de 1934), p. 5.

– –, «Un plebiscito italiano», *La Vanguardia* (30 de enero de 1934), p. 7.

– –, «La actuación de la milicia», *La Vanguardia* (8 de febrero de 1934), p. 5.

– –, «La exposición de Arte Sacro», *La Vanguardia* (24 de febrero de 1934), p. 7.

– –, «A quiebros con la muerte», *La Vanguardia* (2 de marzo de 1934), p. 5.

– –, «Cruces blancas en Roma», *La Vanguardia* (21 de marzo de 1934), p. 7.

– –, «La colonización interior», *La Vanguardia* (23 de marzo de 1934), p. 5.

– –, «Ferias en el Mediterráneo», *La Vanguardia* (27 de marzo de 1934), p. 7.

– –, «Balance del Año Santo», *La Vanguardia* (21 de abril de 1934), p. 5.

– –, «La guerra a la vida cara», *La Vanguardia* (1 de mayo de 1934), p. 5.

– –, «El cine, moldeador de juventudes», *La Vanguardia* (10 de mayo de 1934), p. 5.

– –, «Última fase del campeonato mundial de fútbol», *La Vanguardia* (20 de mayo de 1934), p. 5.

– –, «Hacia una nación militarizada», *La Vanguardia* (19 de junio de 1934), p. 7.

– –, «Enemigo que huye», *La Vanguardia* (29 de junio de 1934), p. 5.

– –, «Teatro para el pueblo», *La Vanguardia* (4 de julio de 1934), p. 5.

– –, «Nacen las corporaciones», *La Vanguardia* (8 de julio de 1934), p. 5.

– –, «La flota ante todo», *La Vanguardia* (14 de agosto de 1934), p. 3.

– –, «Actualidad de San Marino», *La Vanguardia* (22 de agosto de 1934), p. 3.

– –, «El Premio Viareggio y los críticos», *La Vanguardia* (29 de agosto de 1934), p. 3.

– –, «La Santa Sede y España», *La Vanguardia* (8 de septiembre de 1934), p. 3.

– –, «Fase comercial de la política fascista», *La Vanguardia* (12 de septiembre de 1934), pp. 3-4.

– –, «Norte contra Sur», *La Vanguardia* (30 de septiembre de 1934), p. 7.

– –, «Obras de romanos», *La Vanguardia* (13 de octubre de 1934), p. 5.

– –, «Ausentes, como de costumbre», *La Vanguardia* (19 de octubre de 1934), p. 3.

– –, «La expansión italiana en África», *La Vanguardia* (28 de octubre de 1934), p. 5.

– –, «La lucha en torno a las barreras aduaneras», *La Vanguardia* (30 de octubre de 1934), p. 7.

– –, «Veinticinco años de Oriani», *La Vanguardia* (6 de noviembre de 1934), p. 7.

– –, «Los que esperan ganar y los que siempre ganan», *La Vanguardia* (23 de diciembre de 1934), p. 7.

– –, «Un nuevo libro polémico de Papini», *La Vanguardia* (11 de enero de 1935), p. 5.

– –, «El centenario del "Correggio"», *La Vanguardia* (15 de enero de 1935), p. 9.

– –, «Cristina de Suecia bajo el signo de Roma», *La Vanguardia* (27 de enero de 1935), p. 7.

– –, «Al país de los gigantes y de los pigmeos», *La Vanguardia* (3 de febrero de 1935), p. 7.

– –, «Días de fiesta para Su Santidad», *La Vanguardia* (10 de febrero de 1935), p. 7.

– –, «Nubarrones sobre Abisinia», *La Vanguardia* (13 de febrero de 1935), pp. 5-6.

– –, «Las obras públicas y el paro obrero», *La Vanguardia* (10 de marzo de 1935), p. 7.

– –, «Los italianos en Etiopía», *La Vanguardia* (14 de marzo de 1935), p. 7.

– –, «Fin del bandido generoso», *La Vanguardia* (22 de marzo de 1935), p. 5.

– –, «Fortuna de Saavedra en Italia», *La Vanguardia* (7 de abril de 1935), p. 5.

– –, «Cuarenta años de cinematografía», *La Vanguardia* (8 de mayo de 1935), pp. 5-6.

– –, «Tesoros bajo el agua», *La Vanguardia* (7 de junio de 1935), pp. 5-6.

– –, «Intelectuales en la Hostería», *La Vanguardia* (12 de junio de 1935), p. 5.

– –, «Con Savonarola a vueltas», *La Vanguardia* (23 de junio de 1935), p. 7.

– –, «Representaciones teatrales bajo el cielo de Italia», *La Vanguardia* (27 de junio de 1935), p. 7.

– –, «¿Qué es de nuestra Academia de Bellas Artes en Roma?», *La Vanguardia* (23 de julio de 1935), p. 7.

– –, «Al margen de los preparativos guerreros», *La Vanguardia* (1 de agosto de 1935), p. 3.

– –, «La marcha del Japón hacia Occidente», *La Vanguardia* (11 de agosto de 1935), p. 5.

– –, «Domingo de Guzmán, santo, siete veces centenario», *La Vanguardia* (20 de agosto de 1935), p. 5.

– –, «El peor enemigo puede resultar el menos peligroso», *La Vanguardia* (8 de septiembre de 1935), p. 5.

– –, «Festejando la llegada del Otoño», *La Vanguardia* (2 de octubre de 1935), p. 5.

– –, «El general Graziani y su leyenda», *La Vanguardia* (4 de octubre de 1935), p. 5.

– –, «Tras dieciséis siglos de paz para la Iglesia», *La Vanguardia* (9 de enero de 1936), p. 7.

– –, «Nacionalismo y religión. La unión de las Iglesias orientales», *La Vanguardia* (28 de enero de 1936), p. 9.

– –, «Dos elementos destacados de la acción italiana en Etiopía», *La Vanguardia* (4 de febrero de 1936), p. 7.

– –, «En torno al embargo del petróleo», *La Vanguardia* (21 de febrero de 1936), p. 7.

– –, «Los italianos en el camino de los negus», *La Vanguardia* (15 de marzo de 1936), p. 7.

– –, «Última fase de una Institución italiana por excelencia», *La Vanguardia* (3 de abril de 1936), pp. 7 y 22.

– –, «El armazón de un empeño colonial. Del Mediterráneo al frente de combate», *La Vanguardia* (15 de abril de 1936), p. 3.

– –, «El armazón de un empeño colonial. La intendencia, elemento esencial», *La Vanguardia* (21 de abril de 1936), p. 7.

– –, «El armazón de un empeño colonial. El sistema vascular de las batallas», *La Vanguardia* (22 de abril de 1936), p. 5.

– –, «El Padrón general de habitantes», *La Vanguardia* (15 de mayo de 1936), pp. 3 y 18.

– –, «El mariscal Badoglio», *La Vanguardia* (30 de mayo de 1936), pp. 3 y 14.

– –, «Roma y el Imperio», *La Vanguardia* (18 de junio de 1936), pp. 5 y 14.

– –, «Treinta mil kilómetros de marcha por los escenarios de tres Continentes», *La Vanguardia* (7 de julio de 1936), p. 7.

A7. Otras obras de Juan Ramón Masoliver citadas en este trabajo

– –, «Breve recuerdo de James Joyce», *Destino*, 280 (28 de noviembre de 1942), p.10.

– –, «Al margen», *La Vanguardia Española* (1 de abril de 1953), p. 15.

– –, «Prólogo», en SPAMPANATO, Bruno, *El último Mussolini*, Barcelona, Destino, 1957, pp. 5-6.

– –, «Mussolini último», *La Vanguardia Española* (25 de junio de 1957), p. 13.

– –, «Pero es suya el alba de oro», *La Vanguardia Española* (29 de junio de 1960), p.5.

– –, «Cuando acorren los hermanos. Otra diana de Mario Vargas", en MARCO, Joaquín y GRACIA, Jordi (eds.), *La llegada de los bárbaros*, Barcelona, Edhasa, 2004, p. 379-382. El artículo fue publicado primero en *La Vanguardia Española* (29 de septiembre de 1966), p. 55.

– –, «En la pérdida de André Breton», *La Vanguardia Española* (30 de septiembre de 1966), p. 16.

– –, «En el recobramiento de excepcional novelista», *La Vanguardia Española* (4 de enero de 1966), p. 49.

– –, «La lección de Max Aub», *La Vanguardia Española* (14 de noviembre de 1968), p. 58.

– –, «De muertos, menos muertos», *La Vanguardia Española* (18 de septiembre de 1969), p. 41.

– –, «Max, el vanguardista», *La Vanguardia Española* (25 de julio de 1972), p.16.

– –, «Américo, en su España», *La Vanguardia Española* (27 de julio de 1972), p. 23.

– –, «Primera página», *Camp de l'arpa*, 4 (noviembre de 1972), pp. 1-2.

– –, «Hace medio siglo murió un breve y gran poeta: Joan Salvat-Papasseit», *La Vanguardia Española* (6 de agosto de 1974), p. 29.

– –, «En el centenario de James Joyce. El fantasma favorable de la rue de l'Odéon», *La Vanguardia* (31 de enero de 1982), p. 51.

– –, «Bajo la capa del olvido, un duce ya en minúscula», *La Vanguardia* (28 de julio de 1983), p. 17.

– –, «Los peros a Valls», *La Vanguardia Libros* (18 de agosto de 1983), p. 20.

– –, «Rodolf Llorens, entre lo vanguardista y lo popular», *La Vanguardia* (5 de marzo de 1985), p. 42.

– –, «De romper contactos con una cultura "inmortalmente putrefacta"», *La Vanguardia* (20 de agosto de 1985), p. 19. El artículo se publicó posteriormente en *Jornada Literaria* (5 de octubre de 1985), p. 11.

– –, «Pequeñas cosas que situar», *Jornada Literaria* (26 de octubre de 1985), p. 11.

– –, «Fòcius, nuestro Guaita», *La Vanguardia* (28 de enero de 1993), p. 33.

– –, *Perfil de sombras*, Barcelona, Destino, 1994.

B. Bibliografía general

ACÍN, Ángel y HERNÁNDEZ, Sònia, *Juan Ramón Masoliver. Dies llegits*, Montcada i Reixac, Fundació Juan Ramón Masoliver, 2002.

AGUSTÍ, Ignacio, *Ganas de hablar*, Barcelona, Destino, 1974.

– –, *Novelas* (IV volúmenes), Madrid, Fundación José Antonio de Castro, 2008.

ANÓNIMO, «Las cenas de "La Gaceta Literaria". Homenaje a García Lorca», *La Gaceta Literaria* 21 (1 de noviembre de 1927), p. 5.

– –, «Saludo a Cataluña», *La Gaceta Literaria*, 23 (1 de diciembre de 1927), p. 1.

– –, «James Joyce y el catolicismo», *La Gaceta Literaria,* 31 (1 de abril de 1928), p. 4.

– –, «Els intel·lectuals castellans», *La Veu de Catalunya* (22 de marzo de 1930), p. 5.

– –, «L'homenatge als intel·lectuals castellans», *La Veu de Catalunya* (24 de marzo de 1930), pp. 1-5.

– –, «Intelectuales castellanos y catalanes. Actos de confraternidad.», *La Vanguardia* (25 de marzo de 1930), pp. 8-11.

– –, «L'homenatge als intel·lectuals castellans», *La Publicitat* (25 de marzo de 1930), pp. 5-7.

– –, «Sessió privada», *Mirador*, 61 (27 de marzo de 1930), p. 6.

– –, «Joyce estrena biografía en su aniversario», *El Periódico* (12 de enero de 1991), p. 25.

– –, «Testimoni del segle de les avantguardes», *Avui* (9 de abril de 1997), p. 44.

– –, «Muere el crítico literario Juan Ramón Masoliver», *El País* (9 de abril de 1997), p. 35.

APARICI TURRADO, Isabel, «Película de vanguardia», *Quaderns de Vallençana*, 1 (junio de 2003), pp. 48-57.

APARICIO LÓPEZ, Juan, «Postales Rusas. Wladimiro Mayakowski», *La Gaceta Literaria,* 21 (1 de noviembre de 1927), p. 5.

AUB, Max, *Conversaciones con Buñuel*, Madrid, Aguilar, 1985.

– –, *La gallina ciega. Diario español*, edición de Manuel Aznar Soler, Barcelona, Alba, 1995.

– –, *Diarios (1939-1972)*, edición de Manuel Aznar Soler, Barcelona, Alba, 1998.

– –, *Vida y obra de Luis Álvarez Petreña*, Madrid, Viamonte, 1999.

AYALA, Francisco, «Un drama de García Lorca. Mariana Pineda (Estatua de piedra. Estatua de cera)», *La Gaceta Literaria,* 13 (1 de julio de 1927), p. 5.

– –, «Mariana Pineda», *La Gaceta Literaria,* 20 (15 de octubre de 1927), p. 5

AZNAR SOLER, Manuel, «Literatura española y antifascismo (1927-1939)», en *II Congreso internacional de escritores para la defensa de la cultura (1937)*, Vol. II, Valencia, Conselleria de Cultura, Educació i Ciència de la Generalitat Valenciana, 1987.

BACIGALUPO, Giuseppe, *Ieri a Rapallo*, Pasian di Prato, Campanotto Editore, 2002 (3ªed.; 1ªed. de 1980).

BACIGALUPO, Giuseppe (*sic*) [Massimo], «Cómo leer los "cantares" o el Rapallo de Pound vuelto a visitar», *Quaderns de Vallençana*, 2 (noviembre de 2004), pp. 102-115.

BALAGUER, Josep Maria, «L'avantguarda, un fenòmen històric», *Quaderns de Vallençana*, 1 (junio de 2003), pp. 18-25.

BATLLORI, Miquel, *Records de quasi un segle*, Barcelona, Quaderns Crema, 2000.

BAULÓ, Josefa, «Valle Inclán a través de Pedro Sáinz Rodríguez», *El Pasajero. Revista de estudios sobre Ramón del Valle-Inclán* (http://www.elpasajero.com/Sainz.html).

BONET, Juan Manuel, *Diccionario de las vanguardias en España*, Madrid, Alianza, 1999 (2ª ed.; 1ª ed. de 1995).

BOSWORTH, Richard J.B., *Mussolini*, Barcelona, Península, 2003.

BRETON, André, *Manifestes du Surréalisme*, París, Jean-Jacques Pauvert éditeur, 1962.

BRIHUEGA, Jaime, *Manifiestos, proclamas, panfletos y textos doctrinales. Las vanguardias artísticas en España. 1910-1931*, Madrid, Cátedra, 1979.

– –, *Las vanguardias artísticas en España. 1909-1936*, Madrid, Istmo, 1981.

CAMPRUBÍ, Zenobia, *Epistolario I. Cartas a Juan Guerrero Ruiz. 1917-1956*, edición de Graciela Palau de Nemes y Emilia Cortés Ibáñez, Madrid, Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, 2006.

CARBAJOSA, Mónica y CARBAJOSA, Pablo, *La corte literaria de José Antonio*, Barcelona, Crítica, 2003.

CARNER, José, «Carles Soldevila visto por Carner», *La Gaceta Literaria*, 23 (1 de diciembre de 1927), p. 7.

CARR, Raymond, *España 1808-1975*, Barcelona, Ariel, 1992 (6ª ed; 1ª ed. de 1982).

CHEDA, David, «Casi un siglo en las trincheras», *La Vanguardia/VIVIR* (1 de mayo de 2001), p. 11.

CRUSET, José, «Juan Ramón Masoliver: La crítica como inteligente incitación», *La Vanguardia Española* (9 de noviembre de 1967), p. 63.

DE TORRE, Guillermo, *Historia de las literaturas de vanguardia*, 3 vols., Madrid, Guadarrama, 1974.

DÍAZ-PLAJA, Guillermo, *Memoria de una generación destruida (1930-1936)*, Barcelona, Delos-Aymà, 1966.

– –, «Clavería, baja en nuestra tropa», *La Vanguardia Española* (25 de junio de 1974), p. 13.

– –, «Cataluña-Castilla. Labor de avanzada», *La Gaceta Literaria*, 80 (15 de abril de abril 1930), p. 9.

DIEGO, Gerardo, «Federico García Lorca. *Canciones*», *Revista de Occidente,* LI (septiembre 1927), tomo 17, pp. 380-387.

– –, *Poesía española contemporánea (1901-1934)*, Madrid, Taurus, 1959.

DOMÈNECH, Joan de Déu y PANYELLA, Vinyet (eds.), *Àlbum Foix*, Barcelona, Quaderns Crema, 1990.

DORIA, Sergi, «La dècada prodigiosa de la premsa catalana», *Quaderns de Vallençana*, 2 (noviembre de 2004), pp. 36-43.

DOUGHERTY, Dru, «"Es un asco el teatro": Eduardo Marquina y el estreno de *Mariana Pineda* en Barcelona (1927)», en MONEGAL, Antonio y MICÓ, José María (eds.), *Federico García Lorca i Catalunya*, Barcelona, Institut Universitari de Cultura, Universitat Pompeu Fabra, Diputació de Barcelona, Àrea de Cultura, 2000, pp. 17-31.

DUROZOI, Gérard, y LECHERBONNIER, Gérard, *Le Surréalisme.Tthéories, thèmes, techniques*, París, Librairie Larousse, 1972.

ESCLASANS, A[gustí], «Del ritme en la poesia catalana», *La Gaceta Literaria*, 23 (1 de diciembre de 1927), p. 5.

ESPINASA, José María, «La convivencia de dos lenguas. Notas a propósito de J. V. Foix y Juan Ramón Masoliver», *Quaderns de Vallençana,* 3 (diciembre de 2009), pp. 70-77.

FERRA, Miquel, «Poetas nuevos en Cataluña», *La Gaceta Literaria*, 23 (1 de diciembre de 1927), p. 5.

FOGUET I BOREU, Francesc, *Margarida Xirgu. Una vocació indomable*, Barcelona, Pòrtic, 2002.

– –, «*Hèlix*: una avantguarda sense teatre», *Quaderns de Vallençana,* 1 (junio de 2003), pp. 36-47.

FOIX, J.V., «Aspectes del feixisme: l'expressió d'una voluntat nacional», *La Publicitat* (2 de julio de 1924), p. 1.

GALLÉN, Enric, «La sessió d'avantguarda a l'Estudi Masriera (1929)», en VARIOS AUTORES, *Estudis de llengua i literatura catalanes/ LI. Miscel·lània Joan Veny,* vol.7, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2005, pp. 132-133.

GARCÍA LORCA, Federico, *Romancero gitano*, edición de Mario Hernández, Madrid, Alianza Editorial, 1981.

GARCÍA SANTA CECILIA, Carlos, «Joyce en España», en VARIOS AUTORES, *James Joyce y España*, Madrid, Círculo de Bellas Artes de Madrid, 2004, pp. 41-57.

GATELL, Cristina y SOLER, Glòria, *Martí de Riquer. Viure la literatura,* Barcelona, La Magrana, 2008.

– –, «Joan Ramón Masoliver i Martí de Riquer: relat d'una amistat», *Quaderns de Vallençana*, 3 (diciembre de 2009), pp. 38-45.

GELI, Carles, «Joan Ramon Masoliver: L'enyor d'aquell periodisme», en VARIOS AUTORES, *Periodistes sota censura. De la fi de la Guerra Civil a la Llei de Premsa*, Barcelona, Col·legi de Periodistes de Catalunya/Diputació de Barcelona, 1999, p. 27-34.

GIMÉNEZ CABALLERO, Ernesto, «12.302 kms. Literatura. La etapa belga», *La Gaceta Literaria*, 46 (15 de noviembre de 1928), p. 5.

– –, «Orientaciones Universitarias. Un butlletí de juventud catalana», *La Gaceta Literaria*, 101-102 (15 de marzo 1931), pp. 1-2.

GIRÓ, Carme, «Joan Ramon Masoliver: "El surrealisme ha influït profundament fins als nostres dies"», *Avui* (19 de junio de 1994), p. 56.

GOLL, Iván, «La nueva literatura inglesa», *La Gaceta Literaria*, 21 (1 de noviembre de 1927), p. 3.

GRASES, Pere, *Hores de joventut i de maduresa*, Barcelona, Seix Barral, 1987.

GUERRERO MARTÍN, José, «Juan Ramón Masoliver: "Soy un anarco monárquico, un animal cultural que ha recorrido medio mundo"», *La Vanguardia* (17 de diciembre de 1993), pp. 37 y 39.

GUILLÉN, Jorge, «Federico en persona», en GARCÍA LORCA, Federico *Obras completas*, Madrid, Aguilar, 1960, p. LVXVII-LXXIX.

HAAS, Eugen, «Inflazione schnitzleriana», en *Il Mare. Supplemento Letterario 1932-1933*, edición facsímil al cuidado de la Società Letteraria Rapallo, Rapallo, Comune di Rapallo, 1999, pp. 160-162. Publicado por primera vez en *Il Mare. Supplemento Letterario*, 8 (26 de noviembre de 1932).

– –, «En memòria del poeta dels "temps daurats de Rapallo"», *Quaderns de Vallençana*, 2 (noviembre de 2004), pp. 123-127.

HEMINGWAY, Ernest, *París era una fiesta*, traducción y prólogo de Manuel Leguineche, Barcelona, Booket, 2001.

HERNÁNDEZ, Sònia, «Sobre la significación de las vanguardias. Entrevista a Andrés Sánchez Robayna», *Quaderns de Vallençana*, 1 (junio de 2003), pp. 94-101.

– –, «Los años en el eterno Rapallo o la fugacidad de los tiempos dorados», en *Quaderns de Vallençana*, 4 (noviembre de 2004), pp. 86-101.

– –, «La relación entre Max Aub y Juan Ramón Masoliver», en AZNAR SOLER, Manuel (ed.), *Escritores, editoriales y revistas del exilio republicano de 1939*, Sevilla, Grupo de estudios del exilio literario (GEXEL)/Renacimiento, 2006, pp. 213-222.

– –, «*helix*, un ambiciós pont entre els intel·lectuals del món», en *helix*, edición facsímil a cargo de la Càtedra d'Art i Cultura Contemporània de la Universitat de Girona, Vilafranca del Penedès, Edicions i Propostes Culturals Andana, 2006, pp. 13-17.

– –, «Cien años de inconformismo. En el centenario del periodista y escritor Juan Ramón Masoliver», *La Vanguardia* (14 de marzo de 2010), p. 50.

HUERTAS, Josep M. y GELI, Carles, *'Mirador', la Catalunya impossible*, Barcelona, Proa, 2000.

IBARRA, Jaime, «James Joyce», *La Gaceta Literaria*, 70 (15 de noviembre de 1929), p. 5.

– –, «James Joyce», *La Gaceta Literaria*, 71 (1 de diciembre de 1929), p. 4.

IGLESIAS HUIX, Eulàlia, «Més m'estimo l'Edisson. Les avantguardes i el cinema», en *helix*, edición facsímil a cargo de la Càtedra d'Art i Cultura Contemporània de la Universitat de Girona, Vilafranca del Penedès, Edicions i Propostes Culturals Andana, 2006, pp. 27-31.

IRIBARREN, Teresa, «James Joyce a Catalunya (1921-1936)», *Els Marges,* 72 (invierno de 2004), pp. 21-44.

– –, «Ramon Esquerra o l'"altra" modernitat», *Quaderns de Vallençana*, 1 (junio de 2003), pp. 82-91.

J[ARNÉS], B[enjamín], «La novela del Prado Zinkino», *La Gaceta Literaria,* 2 (15 de enero de 1927), p. 4.

LAFUENTE, Enrique, «Fedor Dostoievski: Los Hermanos Karamazof», *La Gaceta Literaria, 2* (15 de enero de 1927), p. 4.

LÓPEZ MOLINA, Luis, «Ramón Gómez de la Serna o la escritura incontenible», *Quaderns de Vallençana*, 1 (junio de 2003), pp. 72-81.

MAINER, José-Carlos, *La filología en el purgatorio. Los estudios literarios en torno a 1950*, Barcelona, Crítica, 2003.

MANENT, Albert, *Semblances contra l'oblit. Retrats d'escriptors i polítics*, Barcelona, Destino, 1990.

– –, «Ramon Esquerra, un *homme de lettres* de la generació de la dictadura», *Revista de Catalunya*, 67 (octubre de 1992), pp. 103-112.

MARICHALAR, Antonio, «James Joyce en su laberinto», *Revista de Occidente,* XVII (noviembre 1924), tomo 6, pp. 177-202.

MAS, Ricard, *Dossier Marinetti*, Barcelona, Universitat de Barcelona, 1994.

MASOLIVER RÓDENAS, Juan Antonio, «Perfil de un humanista», en VARIOS AUTORES, *Juan Ramón Masoliver: 60 años de creación, crítica y traducción literarias*, *Cuadernos de Estudio y Cultura de la Asociación Colegial de Escritores de Cataluña,* 4 (abril 1994), pp. 17-25.

– –, «J.R. Masoliver: "Leer sirve para vivir"», *Culturas/Diario 16* (4 marzo de 1995), p. IV-V.

– –, «Un poco de seriedad», *Quaderns de Vallençana,* 1 (junio de 2003), pp. 8-15.

– –, «Juan Ramón Masoliver: un odiseo del siglo XX», en VARIOS AUTORES, *James Joyce y España*, Madrid, Círculo de Bellas Artes de Madrid, 2004, pp. 107-121.

– –, «Introducción», *Quaderns de Vallençana*, 2 (noviembre de 2004), p. 120-122.

MINGUET BATLLORI, Joan M., *El Manifest groc. Dalí, Gasch, Montanyà i l'antiart*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2004.

– –, «*helix*, professió de fe surrealista!», en *helix*, edición facsímil a cargo de la Càtedra d'Art i Cultura Contemporània de la Universitat de Girona, Vilafranca del Penedès, Edicions i Propostes Culturals Andana, 2006, pp. 7-12.

MIRALLES, Francesc, «Sobre el surrealisme a Catalunya», en VARIOS AUTORES, *Les avantguardes a Catalunya*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1999, pp. 5-15.

MOIX, Llàtzer y VILA-SANJUÁN, Sergio, «Fallece Juan Ramón Masoliver, decano de la crítica literaria», *La Vanguardia* (8 de abril de 1997), p. 43.

MOLAS, Joaquim, *La literatura catalana d'avantguarda 1916-1938*, Barcelona, Antoni Bosch Editor, 1983.

– –, «Masoliver i les avantguardes», en VARIOS AUTORES *Juan Ramón Masoliver: 60 años de creación, crítica y traducción literarias*, Cuadernos de estudio y Cultura de la Asociación Colegial de Escritores de Cataluña, 4 (abril 1990), pp. 27-31.

– – (editor), *Manifestos d'avantguarda. Antologia*, Barcelona, Edicions 62, 1995.

MOLINA, César Antonio, «Las primeras traducciones españolas del Ulises», *Pueblo/Viernes literario* (5 de febrero de 1981), p. 8.

MONTANYÀ, Lluís, «Panorama», *L'Amic de les Arts,* 16 (31 de julio de 1927), pp. 54-56.

– –, «Panorama», *L'Amic de les Arts,* 29 (31 de octubre de 1928), pp. 226-227.

MORET, Xavier, «Juan Ramón Masoliver: "Jo era una merda de nen de 20 anys quan vaig conèixer Joyce a París", *Quadern/El País* (9 de marzo de 1995), pp. 4-5

MUNNÉ, Antoni, «Pound en Rapallo. Entrevista con Juan Ramón Masoliver», *Quimera* (13 de noviembre de 1985), pp. 39-41.

OLANO, Ramon [José Miguel Pérez Corrales], «Max Ernst en Canarias», *Jornada Literaria* (29 de junio de 1985), p. 12

OLIVELLA, F., «"Un perro andaluz", per segona vegada a Vilafranca», *Tothom*, 23 de agosto de 1969, p. 11.

ORTEGA Y GASSET, José, *La deshumanización del arte*, edición de Paulino Garagorri, Madrid, Alianza Editorial, 2009 (17ª ed., 1ª ed. de 1981).

OSUNA, Rafael, *Las revistas del 27*, Valencia, Pre-Textos, 1993.

– –, *Revistas de la vanguardia española*, Sevilla, Renacimiento, 2005.

– –, *Hemeroteca literaria española (1924-1931)*, Sevilla, Renacimiento, 2007.

PANYELLA, Vinyet, «Els joves intel·lectuals catalans dels anys trenta», *Quaderns de Vallençana,* 2, (noviembre de 2004), 20-27.

PASTOR, Lluís, «Juan Ramón Masoliver: "Se utiliza la cultura como una bufanda para que no nos resfriemos"», *El Ciervo*, 529 (abril 1995), pp. 27-29

PELLEGRINI, Aldo, *Antología de la Poesía Surrealista* (2ª edición), Barcelona/Buenos Aires, Editorial Argonauta, 1981.

PÉREZ CORRALES, José Miguel, «Surrealismo en España. Las cosas en su sitio», *Jornada Literaria* (5 de octubre de 1985), p. 12.

PÉREZ FERRERO, Miguel, «Films de vanguardia», *La Gaceta Literaria,* 11 (1 de junio de 1927), p. 8.

PI SUÑER, A[ugusto], «Scientistes o científics?», *La Gaceta Literaria*, 1 (1 de enero de 1927), p. 3.

PONS, Agustí, «Joan Ramón Masoliver, la passió per la Cultura», *Avui* (9 d'abril de 1997), p. 44.

POUND, Ezra, *Cantares Completos*, versión directa de José Vázquez Amaral, México, Joaquín Mortiz, 1975.

– –, *Canti Postumi,* edición de Massimo Bacigalupo, Milán, Mondadori, 2002.

– –, «Cartes d'Ezra Pound a Juan Ramón Masoliver», *Quaderns de Vallençana*, 2 (noviembre de 2004), pp. 128-130.

– –, *Il Mare*, edición y versión de René Palacio Moré, Córdoba, Berenice, 2006.

POUNDS, Wayne, «Hacia el vórtice de Rapallo», *Quaderns de Vallençana*, 2 (noviembre 2004), pp. 116-119. Traducción de Juan Antonio Masoliver Ródenas.

– –, «Toward the Rapallo Vortex. *Il Mare. Supplemento Letterario.* 1932-1933», http://aoyama.academia.edu/WaynePounds/Papers/157260/Toward-the-Rapallo-Vortex---Il-Mare--Supplemento-Letterario---1932-1933.

RAMOS ORTEGA, Manuel J. (ed.), *Revistas literarias españolas del siglo XX (1919-1975)*, 3 volúmenes, Madrid, Ollero y Ramos, 2005.

REDMAN, Tim, *Ezra Pound and Italian Fascism*, Cambridge, Cambridge University Press, 1991.

RIDRUEJO, Dionisio, *Casi unas memorias*, Barcelona, Planeta, 1976.

RIERA, Ignasi, *Los catalanes de Franco*, Barcelona, Plaza & Janés, 1999.

RÓDENAS DE MOYA, Domingo, «Los vasos comunicantes de la radicalidad de la vanguardia y el fascismo», *Quaderns de Vallençana,* 1 (junio de 2003), pp. 26-33.

RODRIGO, Antonina, *García Lorca en Cataluña*, Barcelona, Planeta, 1975.

– –, «Federico García Lorca y Margarita Xirgu. Teatro y Compromiso», en MONEGAL, Antonio y MICÓ, José María (eds.), *Federico García Lorca i Catalunya*, Barcelona, Institut Universitari de Cultura, Universitat Pompeu Fabra, Diputació de Barcelona, Àrea de Cultura, 2000, pp. 33-49.

SABATÉ MILL, Antoni, «La vila honora el Dr. Trens», en *De prop i de lluny. La vila i alguna gent*, volumen I, Vilafranca del Penedès, Edicions El 3 de Vuit, 1994, p. 217-224.

SÁNCHEZ RODRÍGUEZ, Alfonso, «Juan Ramón Masoliver, el último vanguardista», *Ínsula*, 595-596 (julio-agosto de 1996), p. 13-16.

SANTOS, Dámaso, *Conversaciones con Díaz-Plaja*, Madrid, Magisterio Español, 1972.

SANTOS TORROELLA, Rafael, «Darío Carmona y "Hèlix"», *ABC de las artes* (29 de enero de 1993), p. 33.

SELLES RIGAT, Narcís, «La revista "Víctors. Art, cultura i política en la Girona republicana"», *Locus amoenus,* 3 (1997), pp. 195-214.

SELVA ROCA DE TOGORES, Enrique, «Gecé: una aventura intelectual», *Quaderns de Vallençana,* 2 (noviembre 2004), pp. 54-67.

SENTÍS, Carles, *L'Instant abans del 36*, prólogo y selección a cargo de Julià Guillamón, Barcelona, La Campana, 2004.

SINTES, Marçal, «Hèlix, gallardet de joventut», *El 3 de nou. Revista mensual de l'Alt i Baix Penedès*, 8 (mayo 1988), p.11-15.

SOLÉ I BORDES, Joan, «Una edició facsímil poc aprofitada, "helix" (1929-1930)», *Revista del Penedès. Publicació de l'Institut d'Estudis Penedesencs*, 15 (verano 2007), pp. 74-77.

– –, «"Un chien andalou", cinquanta anys o ara mateix», *La Voz del Penedès* (1 de abril de 1978), p. 9

SORIA OLMEDO, Andrés, «La Oda a Salvador Dalí», en VARIOS AUTORES, *Ola Pepín! Dalí, Lorca y Buñuel en la Residencia de Estudiantes*, Madrid, Publicaciones de la Residencia de Estudiantes/Fundació Caixa de Catalunya, 2007, pp. 177-211.

SUBIRÀS I PUGIBET, Marçal, «J. V. Foix i l'avantguardisme», *Quaderns de Vallençana*, 1 (junio de 2003), pp. 66-71.

THOMÀS, Joan M., *Falange, guerra civil, franquisme. F.E.T. y de las J.O.N.S. de Barcelona en els primers anys de règim franquista*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1992.

VALLS, Fernando, «Hablando con Masoliver», *Cuadernos de traducción e interpretación*, 2 (1983), pp. 163-175.

– –, «Las interpretaciones de Masoliver», *La Vanguardia* (4 de junio de 1985), p. 62.

VARIOS AUTORES, *L'Indice. Almanacco critico delle lettere italiane. L'annata letteraria 1931-32,* Génova, Marsano, 1932.

VENTALLÓ, Joaquim, *Los intelectuales castellanos y Cataluña. Tres fechas históricas: 1924, 1927 y 1930,* Barcelona, Galba Edicions, 1977.

YORK TINDALL, Willian, *A Reader's Guide to 'Finnegans Wake'*, Londres, Thames and Hudson, 1969.